

Sini Eikonsalo

**”Why do they hate us?” –
Yhdysvallat, islam, uhrit ja terroristit kehittyvässä 9/11-romaanissa**

Sini Eikonsalo
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Marraskuu 2016

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot

EIKONSALO, SINI: ”Why do they hate us?” – Yhdysvallat, islam, uhrit ja terroristit kehittyvässä 9/11-romaanissa

Pro gradu -tutkielma, 132 sivua
Marraskuu 2016

Tutkielmassa käsitellään yhdysvaltalaisen 9/11-romaanin alalajia ja sen kehitystä seuraavien teosten avulla: Don DeLillon *Falling Man* (2008/2007), Jonathan Safran Foerin *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), John Updiken *Terrorist* (2007/2006) ja Amy Waldmanin *The Submission* (2012/2011). Lähestyn romaaneja retorisen kertomusteorian avulla. Sovellan erityisesti James Phelanin kerronnallisten arvostelmien, kertomuksen progression ja henkilöhahmojen kolmen komponentin teorioita, joiden avulla selvitan, millaisia merkityksiä, arvoja ja asenteita kohdeteokset pyrkivät implisiittiselle lukijalle välittämään sekä millaisia kerronnallisia arvostelmia tämä puolestaan kertomuksesta tekee. Analyysini keskittyy erityisesti siihen, millaisia eettisiä arvostelmia implisiittinen lukija tekee henkilöhahmoista ja miten lukijan sympatian ja empatian herättäminen vaikuttaa näihin arvostelmiin.

Huomion kohteenani on, miten teoksissa representoidaan Yhdysvaltoja, islamia ja syyskuun 11. päivän terrori-iskuja. Selvitän, millaisessa valossa Yhdysvallat 9/11-romaaneissa näyttäytyy ja millaisena sen suhde terrori-iskuihin kuvataan. Samoin tarkastelen, miten islamin uskoa teoksissa representoidaan, ja millainen sen suhde 9/11-iskuihin ja Yhdysvaltoihin esitetään olevan. Otan huomioon, millaisen aseman terrori-iskut teoksissa saavat, mitkä esitetään niihin johtaneina syinä ja millaisia ovat terroristit ja uhrit.

Tutkielmani taustalla vaikuttaa ajatus siitä, että kirjallisuus on aina yhteydessä syntykontekstiinsa. Näen, että erityisesti 9/11-romaanin kaltaisessa tulenarkaa aihetta käsittelevässä alajissa tämän kontekstin huomioiminen on tavallistakin oleellisempaa. Siten tarkastelen 9/11-romaaneja yhteydessä terrori-iskujen jälkeisen ajan tapahtumiin, yhteiskunnalliseen ilmapiiriin sekä 9/11-diskurssiin eli siihen, miten terrori-iskuja on merkityksellistetty.

Osoitan tutkielmassani, että 2000-luvulla on julkaistu erilaisia 9/11-romaaneja kuin 2010-luvulla. Esitän, että varhaiset 9/11-romaanit keskittyivät usein Yhdysvaltojen uhriuteen ja amerikkalaisten traumaan ja rakentavat yksinkertaistavaa vastakkainasettelua viattomien uhrien ja orientalististen terroristien välille. Näytän, että terrori-iskut kuvataan näissä teoksissa usein tyhjästä ilmestyneenä, kontekstittomana yllätyksenä. Tuon myös esille, että 9/11-kirjallisuudentutkimus on muodostanut 9/11-romaanin kriittisen kaanonin siten, että sen ulkopuolelle on jätetty edellä kuvatusta representaatiosta poikkeavat teokset. Näytän, että myöhemmät 9/11-romaanit monimutkaistavat ja kritisoivat näitä asetelmia ja aiempaa representoinnin tapaa ja muodostavat vastanarratiivin sekä varhaiselle 9/11-romaanille että hallitsevalle 9/11-diskurssille.

Avainsanat: 9/11-romaanit, retorinen kertomusteoria, Yhdysvallat, islam, syyskuun 11. päivän terrori-iskut

Sisällys

1. Johdanto	1
1.1 9/11-romaani terminä, alalajina ja kaanonina	2
1.2 Kohdeteokset ja 9/11-kirjallisuudentutkimus	6
1.3 Retorinen kertomusteoria: metodi teosten arvojen ja asenteiden analyysiin	11
1.4 Representaatio, diskurssi ja Yhdysvallat 9/11-iskujen jälkeen	18
2. Yhdysvallat, uhrius ja trauma 9/11-romaanissa <i>Falling Man</i> ja <i>Extremely Loud and Incredibly Close</i>	25
2.1 9/11-trauma ja lukijan sympatia teoksessa <i>Falling Man</i>	28
2.2 Empatia, uhrius ja trauma romaanissa <i>Extremely Loud and Incredibly Close</i>	41
2.3 Yhdysvallat, amerikkalaisuus ja 9/11-diskurssi	52
3. Terroristi, orientalismi ja islam 9/11-romaanissa <i>Falling Man</i> ja <i>Terrorist</i>	60
3.1 9/11-terroristit orientalismin varjossa teoksessa <i>Falling Man</i>	62
3.2 Islamin ja Yhdysvaltojen mahdoton yhtälö teoksessa <i>Terrorist</i>	73
3.3 Sivilisaatioiden törmäys	84
4. Kehittyvä 9/11-romaani	90
4.1 Kriittinen toisen vaiheen romaani <i>The Submission</i>	91
4.2 9/11-romaanin kehitys ja kriittisen kaanonin muodostuminen	111
5. Lopuksi	123

1. Johdanto

Ajatuksia siitä, että Yhdysvaltojen vuoden 2001 syyskuun 11. päivän terrori-iskut merkitsevät tiettyä historiallista muutosta, siirtymää uuteen aikaan, on esitetty kyseisestä tapahtumasta lähtien jo yli 15 vuotta. Tämän muutoksen laajuudesta ja merkityksistä ei ole päästy yksimielisyyteen, mutta kukaan tuskin kieltää, että tapahtuneella on ollut laajoja ja monipuolisia seurauksia niin Yhdysvalloissa kuin muuallakin maailmassa.

Tällaiset suuret, historialliset muutokset näkyvät luonnollisesti myös kirjallisuudessa. 9/11-iskut ja niiden seuraukset ovat inspiroineet monia kirjailijoita antamaan oman panoksensa ja kirjoittamaan tragediasta. Näin on syntynyt monipuolinen alalaji, joka tunnetaan nykyään 9/11-romaanina. Nämä romaanit lähestyvät tavalla tai toisella terrori-iskuja ja niiden seurauksia vaihdellen eksplisiittisestä käsittelystä implisiittisempään, terrori-iskujen jälkeistä ilmapiiriä heijastelevaan lähestymistapaan.

Keskityn tutkielmassani tarkastelemaan tätä alalajia, 9/11-romaania. Ymmärrän romaanin retorisen kertomusteorian mukaisesti monikerroksisena kommunikaationa, jonka tavoite on vaikuttaa lukijaan. Tarkastelen tutkielmassani tätä vaikuttamista: päätutkimuskysymykseni on, millaisia arvoja, asenteita ja merkityksiä 9/11-romaanit pyrkivät lukijalle välittämään ja millaisia arvostelmia lukija vuorostaan niistä tekee. Tässä analyysissä nojaan ensisijaisesti retorisen kertomusteorian edustajalta, James Phelanilta (1989; 1996; 2005a; 2005b; 2007), lainattuihin metodisiin apuvälineisiin. Tarkastelen kertomusta sen progression sekä lukijan kertomuksesta tekemien arvostelmien dynaamisena vuorovaikutuksena. Otan huomioon erityisesti, millaisia eettisiä arvostelmia lukija henkilöahmoista tekee ja miten lukijan sympatian ja empatian herättäminen näihin arvostelmiin vaikuttaa.

Erityinen kiinnostuksen kohteeni on siinä, millaisia arvoja, asenteita ja merkityksiä 9/11-romaneissa tarjotaan koskien Yhdysvaltoja, islamia ja itse terrori-iskuja. Otan huomioon muun muassa, millaisessa valossa Yhdysvallat esitetään, millainen on sen suhde terrori-iskuihin sekä mitä lukijaa kutsutaan siitä ja amerikkalaisista ajattelemaan. Islamin representaation tarkastelussa keskityn siihen, millaisena sen suhde Yhdysvaltoihin sekä väkivaltaan ja terrorismiin kuvataan. Otan huomioon myös, miten muslimeja ryhmänä representoidaan. Lisäksi selvitän, millaisessa valossa terrori-iskut näyttäytyvät: mitkä ovat niihin johtaneet syyt, mitkä seuraukset ja millaisia ovat uhrin ja terroristit?

Tarkastelen työssäni myös, miten 9/11-romaanin alalaji on kehittynyt viimeisen kymmenen vuoden aikana. Tutkielmani taustalla vaikuttaa ajatus, jonka mukaan kirjallisuus nousee aina kontekstistaan: kyseisen ajan yhteiskunnallinen tilanne ja ilmapiiri vaikuttavat teosten välittämiin arvoihin, asenteisiin ja merkityksiin. Tulenkin työssäni osoittamaan, että 2000-luvun kontekstista on noussut erilai-

sia 9/11-romaaneja kuin 2010-luvun kontekstista. Kutsun tutkielmassani 2000-luvulla julkaistuja romaaneja ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaneiksi, ja käsittelen tämän ryhmän yhteydessä seuraavia teoksia: Don DeLillon *Falling Man* (2008/2007), Jonathan Safran Foerin *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) ja John Updiken *Terrorist* (2007/2006). 2010-luvulla ilmestyneitä romaaneja taas kutsun toisen vaiheen 9/11-romaaneiksi, ja tätä ryhmää olen valinnut edustamaan Amy Waldmanin teoksen *The Submission* (2012/2011), jonka lisäksi sivuan muitakin toisen vaiheen 9/11-romaaneja. Pohdin tutkielmassani, millaisessa yhteydessä 9/11-romaanit ja niiden kehitys voisivat niiden syntykontekstiin olla. 9/11-romaanin alalajin kehityksen lisäksi sivuan myös 9/11-romaanin kaanonin muotoutumista ja pohdin sen suhdetta ajan yhteiskunnalliseen kontekstiin.

Johdantolukuni tulee etenemään seuraavalla tavalla: alaluvussa 1.1 käsittelen 9/11-romaania terminä, alalajina ja kaanonina. Alaluvussa 1.2 esittelen kohdeteokseni ja käyn läpi aiempaa 9/11-kirjallisuudentutkimusta. Sitä seuraavassa alaluvussa avaan tutkimusmetodina käyttämäni retorista kertomusteoriaa. Alaluvussa 1.4 määrittelen kaksi työni kannalta oleellista käsitettä: diskurssin ja representaation. Kyseisessä alaluvussa tuon myös esille tutkimuskysymysteni kannalta oleellisia asioita kohdeteosteni yhteiskunnallisesta kontekstista.

1.1 9/11-romaani terminä, alalajina ja kaanonina

9/11-iskuista alettiin nopeasti niiden jälkeen tuottaa valtavia määriä tietoa ja esityksiä. Erityisesti ei-fiktiota alkoi ilmestyä ripeästi ja suurissa määrin. Jo vuonna 2002 noin 340 ei-fiktiivistä teosta terrori-iskuista oli julkaistu Yhdysvalloissa, ja vuoteen 2011 mennessä määrä oli noussut 1433:en (Kohari 2011). Tietokirjojen sekä selviytyjien ja silminnäkijöiden tarinoiden lisäksi ei-fiktiota ilmestyi myös esseiden muodossa. Useat tunnetut kirjailijat, kuten Don DeLillo, Ian McEvan ja John Updike, vastasivat iskuihin esseillä ennen romaanejaan (Keeble 2014, 6–7; Randall 2011, 2).

Aiheeseen liittyvää fiktiota, erityisesti romaaneja, ilmestyi kuitenkin hitaammin. Muut fiktiolajit ehdivät tarjota panoksensa 9/11-iskujen representointiin ennen romaania. Esimerkiksi Art Spiegelmanin *In the Shadow of No Towers* (2004), joka on yksi tunnetuimmista ja tutkituimmista 9/11-teoksista, ilmestyi ennen kirjamuodossa julkaisemista sarjakuvastrippeinä vuosien 2002–2004 aikana (Thill 2004). Ensimmäisiä 9/11-romaaneja taas alettiin julkaista vuoden 2003 tienoilla (Kohari 2011). Silloin ilmestyi muun muassa ranskalaisen Frédéric Beigbederin teos *Windows on the World* (englanniksi 2004) ja yhdysvaltalaisen William Gibsonin teos *Pattern Recognition*. Huomattavasti enemmän 9/11-romaaneja alkoi kuitenkin ilmestyä vasta vuodesta 2006 eteenpäin, ja niitä on sen jälkeen julkaistu tasaisella tahdilla. Kokonaislukumäärä vuonna 2011 oli silti vain 164 (Kohari 2011.)

9/11-romaanien tai 9/11-kirjallisuuden lukumäärän laskeminen on toisaalta vaikeaa. Näille käsitteille ei ole nimittäin luotu yleisesti hyväksyttyjä, tarkkoja määritelmiä, vaikka 9/11-kirjallisuutta on tutkittu yli vuosikymmenen ajan ja vaikka 9/11-kirjallisuudesta ja 9/11-iskujen jälkeisestä kirjallisuudesta (post-9/11 literature) puhutaan sujuvasti omana lajinaan ja kaanoninaan. Näitä käsitteitä käytetään vakiintuneina termeinä, mutta silti hyvin harva tutkija on yrittänyt määritellä niitä. Kyseisiä termejä käytetään lisäksi usein toistensa synonyymeina ottamatta huomioon, että 9/11-iskujen jälkeinen kirjallisuus ja 9/11-kirjallisuus voivat itse asiassa tarkoittaa hyvin eri asioita.

Martin Randall (2011) kiertää teoksessaan koko käsitteiden käytön viittaamalla 9/11-kirjallisuuteen pääasiallisesti termillä ”Literature of Terror” puhuen kuitenkin nimenomaan 9/11-iskuihin liittyvästä kirjallisuudesta. 9/11-romaanin käsitteeseen Randall (2011, 21) viittaa esimerkiksi todeten, että Ian McEwanin *Saturday*-teosta (2006/2005) ei voida pitää samalla tavoin 9/11-romaanina kuin Beigbederin teosta *Windows on the World*. Hän ei kuitenkaan perustele, miksi näin on. Myöskään Bimbisar Irom paradoksaalisesti ei määrittele artikkelissaan ”Alterities in a Time of Terror: Notes on the Subgenre of the American 9/11 Novel” (2012), mitä amerikkalaisen 9/11-romaanin alalajilla tarkoitetaan. Sven Cvek (2011) taas viittaa läpi teoksensa 9/11-romaanin ja paikoitellen 9/11-iskujen jälkeiseen romaaniin, mutta ei määrittele näitä käsitteitä tai niiden eroa. Tutkijat eivät näytäkään olevan kovin kiinnostuneita määrittelemään, tarkoittavatko nämä termit 9/11-iskujen jälkeen ilmestynyttä kirjallisuutta, 9/11-iskuihin liittyvää kirjallisuutta vai mahdollisesti 9/11-iskujen jälkeisen ajan ilmapiiriä heijastavaa kirjallisuutta.

Myös Georgiana Banita (2012) puhuu teoksessaan pääasiallisesti 9/11-iskujen jälkeisestä kirjallisuudesta määrittelemättä käsitettä kunnolla. Hän mainitsee myös muutamaan otteeseen 9/11-kirjallisuuden käsitteen, mutta näyttää tekevän jonkinlaisen eron näiden kahden välille. Banita viittaa aiempaan 9/11-kirjallisuudentutkimukseen todeten sen tutkineen lähinnä valtavirtaa edustavia teoksia: teoksia, jotka keskittyvät vain itse terrori-iskuihin. Hänen pyrkimyksensä taas on ottaa huomioon myös teokset, jotka eivät eksplisiittisesti käsittele terrori-iskuja ja joita aiempi tutkimus hänen mukaansa tuskin hyväksyisi 9/11-kirjallisuudeksi. Hän puhuukin kohdeaineistostaan ensisijaisesti 9/11-iskujen jälkeisenä kirjallisuutena, ei 9/11-kirjallisuutena, ja toteaa, että vaikka teokset eivät ole niin ilmeisesti yhteydessä syyskuun 11. päivän tapahtumiin, niiden asema 9/11-iskujen jälkeisenä kirjallisuutena ei silti horju. (Banita 2012, 2, 14–15.) Näiden kahden käsitteen sisältöä ja eroa ei kuitenkaan määritellä selkeästi.

Oman näkemykseni mukaan ei ole järkevää eikä edes mahdollista erottaa toisistaan 9/11-kirjallisuutta ja 9/11-iskujen jälkeistä kirjallisuutta. Mielestäni 9/11-kirjallisuuden termiä ei pidä rajata tarkoittamaan ainoastaan teoksia, jotka keskittyvät tarkastelemaan syyskuun 11. päivän tapah-

tumia, vaan sillä voidaan viitata myös 9/11-iskujen seurauksia käsittelevään kirjallisuuteen. Seurauksilla tarkoitan tässä 9/11-iskujen aikaansaamia laajoja poliittisia ja kulttuurisia kehityskulkuja sekä muutoksia ihmisten yksityisessä kokemusmaailmassa. Loppujen lopuksi hyvin harva 9/11-romaani käsittelee, ainakaan laajasti, syyskuun 11. päivän tapahtumia. Juuri siitä syystä kahden luokituksen, 9/11-kirjallisuuden ja 9/11-iskujen jälkeisen kirjallisuuden, erottaminen toisistaan olisi melko lailla mahdotonta. Jos kumpikin näistä käsittelee lähinnä syyskuun 11. päivän seurauksia eikä tapahtumaa itseään, mikä näiden kahden luokituksen eroksi jäisi?

9/11-iskujen jälkeisestä kirjallisuudesta puhuminen jättää myös tulkinnanvaraa sen suhteen, voiko mikä tahansa terrori-iskujen jälkeinen kirjallisuus kuulua tähän luokkaan, eli riittääkö, että teos on ilmestynyt vuoden 2001 syyskuun 11. päivän jälkeen. Jos tämä ei ole riittävä syy tulla luokitelluksi tähän kategoriaan, vaan lisäksi tarvittaisiin myös jonkinlainen yhteys tuon päivän tapahtumiin, silloin kyseessä olisi jo sama asia kuin 9/11-kirjallisuus. Jos taas tuota yhteyttä ei tarvita, voitaisiin periaatteessa yhtä hyvin puhua vain 2000-luvun kirjallisuudesta. Se olisi itse asiassa huomattavasti järkevämpää, koska 9/11-iskujen jälkeisestä kirjallisuudesta tällaisessa merkityksessä puhuminen sisältäisi oletuksen siitä, että 9/11-iskut olisivat välttämättä vaikuttaneet kaikkeen 2000-luvun kirjallisuuteen, mikä ei ole kovin looginen oletus.¹ Se nostaisi 9/11-iskut jalustalle ja loisi siten jyrkän terrori-iskuja edeltävän ja niiden jälkeisen ajan dikotomian.

Tässä alaluvussa esiin nousseista syistä johtuen olenkin itse päätenyt käyttämään termiä 9/11-romaani puhuessani 9/11-iskuihin liittyvästä romaanikirjallisuudesta. Tämän kategorian voidaan ajatella muodostavan oman alalajinsa, jonka määrittäviä tekijöitä ovat siis romaanimuoto sekä temaattinen yhteys 9/11-iskuihin. Temaattisen yhteyden määrittely ei ole kuitenkaan täysin yksioikoista. Kuten tulen työssäni näyttämään, varhaiset, ensimmäisen vaiheen 9/11-romaanit käsittelevät iskuja usein eksplisiittisemmin kuin myöhäisemmät, toisen vaiheen romaanit. Näiden kahden vaiheen yhteys 9/11-iskuihin on siis erilainen, mutta pidän silti niitä yhtä lailla 9/11-romaanin alalajiin kuuluvina. Tällainen muutos on odotettavaa, sillä kuten Liisa Steinby asian esittää, lajit itsessään ovat aina kehittyviä ja muuttuvia, diskursiivisia. Steinbyn mukaan lajin konventioita voidaan muuttaa, mutta teoksen täytyy olla kuitenkin tunnistettavasti edelleen lajin edustaja. (Steinby 2013, 55.) Osoitankin työssäni, että varhaiset 9/11-romaanit rakensivat vähitellen alalajin, jossa 9/11-iskut ovat usein suhteellisen suuressa osassa ja jossa niihin viitataan eksplisiittisesti, kun taas myöhäisemmät 9/11-romaanit usein rikkovat näitä jo melko vakiintuneita konventioita, mutta säilyttävät silti tunnistettavan asemansa 9/11-romaanina. Steinby tosin puhuu ensisijaisesti romaanin kaltaisista, hyvin vakiintuneista lajeista, mutta yhtä lailla voimme nähdä alalajien kehityksen toimivan tällä tavoin.

¹ 9/11-iskujen jälkeisen fiktion termiä vastaavista syistä kritisoi myös Sascha Pöhlmann. Hänkin toteaa 9/11-fiktion olevan järkevämpi termi puhuttaessa 9/11-iskuihin liittyvästä fiktiosta. (Pöhlmann 2010, 52.)

Kuten Steinby toteaa, lajit ja alalajit ovat aina yhteydessä historialliseen kontekstiin. Hänen mukaansa alalajit, kuten salapoliisiromaani, syntyvät aina tietyssä kulttuurisessa tilanteessa ilmaise-
maan sitä ja ottamaan kantaa siihen. (Steinby 2013, 55.) Näin voimme nähdä 9/11-romaaninkin alalajin syntyneen, ja siten sen sisäinen kehitys ja muutos vuosien varrella on luonnollista ja odotettavissa.

Edellä esitetyn perusteella johdan 9/11-romaanille seuraavan määritelmän: 9/11-romaanin on romaanimuotoinen, kaunokirjallinen teos, joka on kirjoitettu 9/11-iskujen jälkeen ja joka käsittelee näitä iskuja tai niiden seurauksia implisiittisesti tai eksplisiittisesti yhtenä teemanaan. Oleellista määritelmässäni on, että siinä tulee ilmi 9/11-romaanien monipuolisuus, sillä se ottaa huomioon niiden kehityksen suorasta terrori-iskujen käsittelystä kohti epäsuorempaa ja seurauksiin keskittyvää romaania. Lisäksi määritelmäni sisältyy vaatimus 9/11-iskuista tai niiden seurauksista yhtenä teemana eli terrori-iskujen tai niiden seurausten ei tarvitse olla teoksen *ainut* teema. Sen määrittely, onko joku asia teoksessa teema vai ei, on kuitenkin jossain määrin tulkinnanvaraista. Siten teosten asemaa 9/11-romaneina tulee aina arvioida teoskohtaisesti ja pohtia, kuinka merkityksellisiä terrori-iskut tai niiden seuraukset ovat teoksessa sen sanoman kannalta.

Vielä 9/11-romaanin käsitteen määrittelyä monimutkaisempaa on yrittää määritellä 9/11-romaanin tai -kirjallisuuden kaanon. Kaikki tutkijat eivät ole kuitenkaan tehneet tästä ongelmaa: esimerkiksi Keeble (2014) puhuu läpi teoksensa 9/11-romaanin kaanonista sen tarkemmin sitä määrittelemättä. 9/11-romaanin kaanonista puhuttaessa olisi kuitenkin syytä ottaa huomioon, että kaanoneita on olemassa monenlaisia, kuten esimerkiksi Alastair Fowler (1979) ja Wendell V. Harris (1991) artikkeleissaan tuovat esiin. 9/11-romaanin kaanonin kannalta on oleellista huomioda ensinnäkin, että kyseessä on hyvin nuori kaanon. Voimmekin pitää 9/11-romaanin kaanonia hetkellisenä, eli mitä Harris kuvaa alituisen muutoksen alaiseksi ja vain tietyllä hetkellä voimassa olevaksi. Hetkellisestä kaanonista vain pieni osa tulee mahdollisesti osaksi diakronista kaanonia, joka Harrisin mukaan sisältää kirjallisuuden kaanonin ytimen eli tekstit ja kirjailijat, jotka siirtyvät vuosikymmeneltä toiselle antologioissa ja kirjallisuushistorioissa. (Harris 1991, 112–113.) Suhteellisen uutena alalajina 9/11-romaanit eivät ole vielä löytäneet paikkaansa tällaisissa kokoelmissa. Niiden asemaa tulevaisuudessa ei voida kuitenkaan vielä kovin pätevästi arvioida.

Voimme kuitenkin jo nyt huomata, että tietyt teokset näyttävät saavuttaneen melko vakaan aseman 9/11-romaanin kriittisessä kaanonissa. Kriittisellä kaanonilla tarkoitetaan akateemisessa keskustelussa toistuvia teoksia (Fowler 1979, 99). 9/11-kirjallisuudentutkimuksen monografiat ovat vuodesta toiseen keskittyneet enimmäkseen samoihin teoksiin: erityisen suosittu valinta on esimerkiksi Don DeLillon *Falling Man*, joka esiintyy lähes jokaisessa 9/11-kirjallisuutta tutkivassa teoksessa.

Tässä voidaan huomata, mikä vaikutus on sillä, että kirjailija on kanonisoitu. DeLillo on oleellinen osa amerikkalaisen nykykirjallisuuden kaanonia, joten hänen panoksensa 9/11-romaanin alalajiin otetaan välttämättä huomioon. Samoin voidaan huomata muidenkin jo ennestään tunnettujen kirjailijoiden, kuten Jonathan Safran Foerin ja John Updiken, teosten saavan enemmän huomiota kuin tuntemattomampien kirjailijoiden romaanit, kuten esimerkiksi Ken Kalfusin *Disorder Peculiar to the Country* (2006) tai Jakob M. Appelin *The Man Who Wouldn't Stand Up* (2014/2012). Tulen työni lopulla tarkastelemaan 9/11-romaanin kriittisen kaanonin muotoutumista ja arvioimaan, millaisia teoksia siihen on sisällytetty ja millaisia sen ulkopuolelle on jätetty. Lisäksi pohdin tämän kaanonin muodostumisen yhteyttä sen yhteiskunnalliseen kontekstiin.

Tutkielmani rajautuu yhdysvaltalaisen 9/11-romaanin käsittelyyn. Rajauksen tekeminen on välttämätöntä ensinnäkin työn laajuuden kannalta. Muun kuin romaanikirjallisuuden tai kansainvälisen 9/11-romaanin mukaan ottamista ei voitaisi pitää kovin järkevänä tämän laajuisessa tutkielmassa. Toisaalta rajausta myös kuvastaa omia painotuksiani ja kiinnostuksen kohteitani. Aiheeni ulkopuolelle on rajattu muu runsas ja monipuolinen 9/11-kirjallisuus, kuten ei-fiktio, novellit ja runous. Vaikka näillä erilaisilla kirjallisuuden muodoilla olisi paljon tarjottavaa aiheelle, koen romaanin olevan kuitenkin oleellisin tarkastelun kohde 9/11-kirjallisuuden alueelta, varsinkin omasta näkökulmistani. Romaani on suosituimpana kirjallisuuden lajina tuotetuksi ja puhutuksi 9/11-fiktio muoto. Lisäksi romaani tarjoaa moniäänisenä ja monitasoisena kommunikaationa antoisan kohteen retorisen kertomusteorian soveltamiselle.

Myös rajaukseni yhdysvaltalaiseen romaaniin perustuu sekä työn laajuuden asettamiin rajoihin, että omiin lähtökohtiini. Koska olen kiinnostukseni 9/11-romaanin yhteydestä sen kontekstiin, Yhdysvaltojen yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja ilmapiiriin 9/11-iskujen jälkeisenä aikana, on oleellista, että teokset on kirjoitettu nimenomaan tässä kontekstissa. Koen, että yhdysvaltalaisilla kirjailijoilla on välttämättä ainutlaatuinen suhde 9/11-iskuihin. Heidän etäisyytensä ja reaktionsa tapahtumiin, vaikka vaihtelevia ovatkin, eivät ole rinnastettavissa sellaisenaan vaikkapa suomalaisen kirjailijan reaktioihin. Vertailevan, kansainvälisen tutkimuksen tekeminen 9/11-kirjallisuudesta olisi ehdottomasti mielenkiintoista, mutta vaatisi puitteikseen laajemman työn ja erilaisen näkökulman.

1.2 Kohdeteokset ja 9/11-kirjallisuudentutkimus

Kuten edellä on mainittu, olen valikoinut tarkasteltavakseni neljä 9/11-romaania: Don DeLillon teoksen *Falling Man*, Jonathan Safran Foerin romaanin *Extremely Loud and Incredibly Close*, John Updiken teoksen *Terrorist* ja Amy Waldmanin esikoisromaanin *The Submission*. Näistä kolme ensimmäistä teosta, joita kutsun ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaneiksi, ovat ilmestyneet 2000-

luvulla, kun taas toisen vaiheen 9/11-romaanija tutkielmassani edustava *The Submission* on julkaistu 2010-luvulla. Esitän työssäni, että näitä kahta vaihetta erottavat julkaisuajankohdan lisäksi monenlaiset muutkin piirteet.

Yksi selkeä kehityslinja on, että varhaisemmat 9/11-romaanit näyttävät keskittyvän itse terrori-iskuihin, kun taas toisen vaiheen 9/11-romaanit ottavat etäisyyttä niihin. Terrori-iskut ovat kohtuullisen suuressa osassa esimerkiksi teoksissa *Falling Man* ja *Extremely Loud and Incredibly Close*. Molemmat romaanit käsittelevät joko 9/11-selviytyjiä tai 9/11-uhrien läheisiä ja luovat siten henkilökohtaisen, läheisen suhteen terrori-iskuihin. Trauma ja sen vaikutus ihmisten elämään on näissä teoksissa hyvin keskeinen teema. Tarkastelen kyseisiä romaaneja tutkielmani toisessa luvussa keskittyen siihen, millaisessa valossa Yhdysvallat, amerikkalaiset ja itse terrori-iskut teoksissa näytetään. Analysoin, millaisia arvoja, asenteita ja merkityksiä niihin liitetään ja miten lukija eettisesti arvioi niitä. Erityisesti keskityn siihen, miten trauman ja uhriuden korostaminen ja niistä seuraava sympatia tai empatia vaikuttaa lukijan teoksista tekemiin arvostelmiin.

Don DeLillon *Falling Man* lähestyy terrori-iskuja 9/11-selviytyjä Keith Neudeckerin ja hänen perheensä kautta. Keith ja tämän vaimo, Lianne Neudecker, ovat olleet asumuserossa ennen 9/11-iskuja, mutta syyskuun 11. päivänä Keith yllättäen ilmestyy Liannen oven taakse selvittyään ulos työpaikaltaan WTC-tornista. Teos koostuu kolmesta osasta, joista kaksi ensimmäistä sijoittuvat New Yorkiin terrori-iskujen jälkeisiin viikkoihin. Nämä kaksi osaa keskittyvät siihen, millaisia välittömiä vaikutuksia terrori-iskuilla on Neudeckerien ja heidän läheistensä elämään. Keith ja Lianne ovat molemmat traumatisoituneita ja pyrkivät eri tavoin etsimään jonkinlaista pysyvyyttä ja merkitystä elämäänsä. Pari lähentyy ja palaa yhteen, mutta mikään ei silti ole niin kuin ennen. Kumpikin heistä näkee maailman ja elämän auttamattomasti muuttuneena. Teoksen kolmannessa osassa lähestytään trauman pitkäaikaisia vaikutuksia ja hypätään vuoteen 2004. Keith ei ole edelleenkään päässyt yli traumastaan vaan on paljolti luovuttanut ja vaihtanut perhe-elämän pokerin pelaamiseen Nevadan aavikolla.

Jonathan Safran Foerin teoksessa *Extremely Loud and Incredibly Close* terrori-iskuja lähestytään eksentrisen 9-vuotiaan pojan, Oskar Schellin, kautta. Oskar on menettänyt isänsä terrori-iskuissa eikä pysty päästämään irti surustaan. Eräänä päivänä hän löytää isänsä huoneesta sinisen maljakon, jonka sisällä on avain sekä lappu, jossa lukee ”Black”. Isänsä kanssa arvoituksia ja aarteidenetsintää harrastanut Oskar on varma, että kyseessä on viesti isältä, joka hänen täytyy selvittää. Siten Oskar alkaa kiertää ovelta ovelle New Yorkin viidessä kaupunginosassa etsien Black-nimistä avaimen omistajaa. Oskar ei ole teoksen ainoa surun ja menetyksen vaivaama henkilö, vaan teoksessa käsi-

tellään myös hänen isovanhempiensa kokemaa toisen maailmansodan Dresdenin pommituksen traumaa sekä viitataan lisäksi Hiroshiman pommitukseen.

Falling Man ja *Extremely Loud and Incredibly Close* ovat molemmat suosittuja 9/11-romaaneja, ja niillä on myös vakaa paikkansa 9/11-romaanin kriittisessä kaanonissa. Tällainen paikka on löytynyt myös John Updiken *Terrorist*-teokselle. Lisäksi lukijatkin ovat vastaanottaneet teoksen innolla, sillä se nousi *New York Times* -lehden bestseller-listalle (Batchelor 2011, 176). Updiken romaani, jota tulen käsittelemään tutkielmani kolmannessa luvussa, poikkeaa muista analysoimistani ensimmäisen vaiheen romaaneista siinä, että se ei sinänsä keskity 9/11-traumaan, -uhreihin tai -selviytyjiin. Sen sijaan se tarkastelee yhtä 9/11-iskujen jälkeisen ajan kiistellyimmistä aiheista: radikaalin islamin nimissä tehtyä terrorismia.

Teoksen päähenkilö Ahmad Ashmawy Mulloy on 18-vuotias yhdysvaltalainen muslimi, joka kuvataan amerikkalaisvastaisena ja maailmalta sulkeutuneena nuorena miehenä. Ahmadin henkilöhahmo voidaan nähdä mustavalkoisena kuvauksena Yhdysvaltoja ja amerikkalaisia halveksuvasta nuoresta miehestä, joka on matkalla kohti terrorismia. Toisaalta tämän puheesta ja käytöksestä voidaan löytää useita ristiriitaisia piirteitä. Analyysini Updiken romaanista pureutuukin tähän Ahmadin hahmon ristiriitaisuuteen: pyrin selvittämään, mikä tätä todella teoksessa ajaa kohti terrorismia. Arvioin, onko Ahmadin henkilöhahmo orientalistinen representaatio yksiulotteisesta islamin nimissä esiintyvistä terroristista vai tarjoaako se monimutkaisemman terroristihahmon. Vastaavanlaista analyysia teen samassa luvussa *Falling Man* -romaanista löytyvästä terroristin henkilöhahmosta. Neudeckerien perheen tarinan lisäksi teoksessa kerrotaan nimittäin myös fiktiivisen 9/11-terroristi Hammadin tarina. Teoksen kaikki kolme osaa päättyvät Hammadista kertoviin osioihin, jossa käsitellään hänen matkaansa kohti syyskuun 11. päivää.

Tarkoitukseni on työni kolmannessa luvussa selvittää myös, millaisia vastakkainasetteluja teoksista löytyy: onko kyseessä perinteinen hyvän ja pahan taisto, kulttuurien törmäys vai mahdollisesti uskontojen taistelu? Tähän liittyen arvioin myös, miten islamia representoidaan teoksissa. Ilmeistä on, että se yhdistetään väkivaltaan, mutta on olennaista selvittää, miten tämä yhteys luodaan ja mitä lukijaa kutsutaan siitä ajattelemaan. Kysymykseksi nousee, kuvataanko islam luonnostaan väkivaltaisena uskontona. Samoin on oleellista ottaa huomioon, esitetäänkö islam teoksissa ainoana syynä terrorismille vai otetaanko niissä huomioon myös mahdolliset poliittiset, taloudelliset tai henkilökohdalliset syyt.

Tutkielmani neljännessä luvussa siirryn tarkastelemaan toisen vaiheen 9/11-romaaneja keskittyen erityisesti Amy Waldmanin teokseen *The Submission*. Waldman kirjoittaa teoksessaan terrori-iskujen jälkimainingit uusiksi siten, että 9/11-muistomerkin arkkitehdiksi valitaan kertomuksessa

amerikkalainen muslimi. Teos seurailee kuuden henkilöahmon reaktiota tähän valintaan. Näkökulma vaihtelee muutaman sivun välein arkkitehti Mohammad, ”Mo” Khanin, 9/11-leski Claire Burwellin, muistomerkkiä vastustavan Sean Gallagherin, laittoman maahanmuuttaja Asma Anwarin, toimittaja Alyssa Spierin ja tuomariston puheenjohtaja Paul Rubinin välillä. Kilpailun tulos saa koko Yhdysvallat kuohumaan, ja vähitellen kaikkien on valittava puolensa. Teos tuo esiin 9/11-iskujen jälkeisen yhteiskunnallisen keskustelun eri puolia ja pakottaa myös lukijan valitsemaan kantansa. Romaanista on löydettävissä kritiikkiä niin mediaa, politiikkaa kuin kansaakin kohtaan.

Voimme nähdä jo näiden lyhyiden kuvausten perusteella, että ensimmäisen ja toisen vaiheen 9/11-romaanit näyttävät tarjoavan keskenään erilaiset näkökulmat terrori-iskuihin. Useat tutkijat, kuten Ewa Kowal (2012, 15) ja Martin Randall (2011, 1–2), ovat esittäneet ajatuksia 9/11-romaanin kehityksestä, mutta järjestelmällisiä, kronologisia katsauksia siitä ei ole juurikaan tehty. Selvän eron varhaisen ja myöhäisemmän 9/11-kirjallisuuden välille tekee Paul Petrovic (2015a, xvi), mutta useita eri medioita käsittelevä ja luku luvulta vaihtuvien kirjoittajien tekemä teos ei tarjoa kuitenkaan järjestelmällistä katsausta 9/11-romaanin kehitykseen.

Myös Arin Keeble lähestyy 9/11-kirjallisuutta kronologisesta näkökulmasta. Keeblen teos on yhtenäinen ja keskittyy nimenomaan 9/11-romaanin kehitykseen, mutta Keeblen näkemys tästä kehityksestä on monin tavoin ongelmallinen. Hän jakaa 9/11-romaanin kehityksen kolmeen vaiheeseen: varhaiseen 9/11-romaaniiin, vuonna 2005–2007 ilmestyneisiin tai silloin kirjoitettuihin romaaneihin sekä tämän jälkeisiin, poliittisesti latautuneisiin romaaneihin. Hänen mukaansa vuoden 2005 uusi kansallinen katastrofi, hurrikaani Katrina, vaikutti suuresti 9/11-romaanin kehitykseen. (Keeble 2014, 13–15.) Keeble ei mielestäni esitä kuitenkaan tarpeeksi perusteita sille, että 9/11-romaanin kehitys liittyisi nimenomaan hurrikaani Katrinaan. En myöskään pidä järkevänä pyrkiä jakamaan niin nuorta alalajia kuin 9/11-romaania näin moneen jaksoon: 9/11-romaaneja hädin tuskin ilmestyi ennen vuotta 2005. Lisäksi kaksi tai kolme vuotta on mielestäni ylipäänsä liian lyhyt aika uusien lajiiperteiden muodostumiseen näin monipuolisessa alalajissa.

Varhaisempi 9/11-kirjallisuudentutkimus on keskittynyt usein trauman teemaan ja käyttänyt traumatutkimuksellisia teoriaviitekehyksiä, kuten myös Keeble (2014, 8) ja Petrovic (2015a, x) ovat huomioineet. Psykoanalyttista ja/tai traumatutkimuksellista teoriaviitekehystä käyttävät pääasiassa teoksissaan esimerkiksi Kristiaan Versluys (2009) sekä osittain myös Sven Cvek (2011) ja Georgiana Banita (2012). Traumaan keskittyvässä tutkimuksessa on ollut monia erilaisia painotuksia, joista yksi on niin sanottu kielen tai representaation kriisi. Esimerkiksi Randall (2011, 5–6, 11, 32) puhuu terrori-iskujen kaltaisen ennennäkemättömän spektaakkelin ja trauman kielelle aiheuttamasta kriisistä.

Terrori-iskujen aiheuttaman trauman lisäksi 9/11-tutkimus on keskittynyt myös iskujen visuaalisuuden representaatioon. Visuaalisuuteen keskittyvää 9/11-tutkimusta on tehty runsaasti kulttuurintutkimuksen piirissä², mutta myös kirjallisuudentutkimuksessa on huomioitu terrori-iskuihin liittyvää ja 9/11-romaneihin sisältyvää visuaalisuutta. Näihin aiheisiin keskittyvät esimerkiksi Kowalin *The "Image-Event" in the Early Post-9/11 Novel: Literary Representations of Terror after September 11, 2001* (2012) sekä useat artikkelit³. 9/11-romaanien intermediaalisuus on ollut suosittu tutkimuskohde erityisesti DeLillon ja Foerin teoksissa: huomion kohteena on tällöin usein teosten yhteys Richard Drewn "Falling Man" -nimellä tunnettuun valokuvaan.⁴

9/11-iskuihin ainutlaatuisena traumana ja visuaalisena speaktaakkelina keskittyvässä tutkimuksessa iskujen historiallinen ja poliittinen konteksti on jäänyt vähemmälle huomiolle. Vain harva tutkija on pudottanut 9/11-iskut jalustaltaan ja asettanut ne osaksi historiallista jatkumoa: jatkumoa, jossa Yhdysvallat ei välttämättä näyttäydy parhaassa valossa. Uusia näkökulmia tutkimukseen on kuitenkin tuonut esimerkiksi Banita (2012, 1), joka asettaa iskut osaksi historiallista kehityskulkua toisesta maailmansodasta Jugoslavian hajoamissotiin. Myös Holloway (2008, 2, 4) korostaa teoksessaan, että 9/11-iskut eivät ilmestyneet kuin tyhjästä, ja kritisoi tapaa kuvata niitä sellaisina.

Pyrin itse jatkamaan näiden tutkimuksen jalanjäljissä ja näkemään 9/11-iskut osana laajempia kehityskulkuja. Aion astua kauemmas traumakeskustelusta ja keskittyä sen sijaan tarkastelemaan 9/11-romaanien arvoja, asenteita ja merkityksiä. Tähän mennessä vain yksi teos 9/11-kirjallisuudentutkimuksen alueella on painottanut erityisesti terrori-iskujen jälkeisen ajan arvoja ja etiikkaa: Banitan *Plotting Justice: Narrative Ethics and Literary Culture after 9/11* (2012). Teoksen näkökulma on silti kaukana omastani, sillä sen teoriapohja koostuu lähinnä filosofisesta ja psykoanalyttisesta teoriasta.

Yksikään tutkija ei näytä soveltaneen retorista kertomusteoriaa 9/11-romaanien analyyseissaan. Tämä on sinänsä yllättävää, koska kyseessä on erittäin poliittisesti latautunut ja vahvasti ihmisten näkemyksiin vaikuttava ryhmä tekstejä. 9/11-kirjallisuudentutkimus on ylipäänsä tuntunut keskittyvän itse teksteihin suhteellisen vähän ja käyttänyt vain harvoin spesifejä metodeja niiden analyysis-
sa. Banita (2012, 14–15) toteaaakin osuvasti aiemman tutkimuksen heikon teoriapohjan näyttävän siltä kuin iskujen itsensä oletettaisiin olevan riittävä viitekehys 9/11-romaanien analyyseille.

Myöskään islamin tai muslimien representaatio 9/11-kirjallisuudessa ei yllättäen ole ollut yhdenkään tutkimuksen teemana. Useat tutkijat, esimerkiksi Keeble (2014), Banita (2012) ja Kowal

²Ks. esim. Thomas Stubblefield (2015) ja Karen Engle (2009).

³Ks. esim. Sonia Baelo-Allué (2011) ja Lewis S. Gleich (2014).

⁴Ks. esim. Aimee Pozorski (2014), Chris Vanderwees (2014), Georgiana Banita (2012) ja Laura Frost (2008).

(2012), sivuavat aihetta, mutta siitä tehtävälle lisätutkimukselle on selvä tarve. Muun kuin kirjallisuudentutkimuksen piiristä kattavia tutkimuksia aiheesta löytyy: esimerkiksi Peter Morey ja Amina Yaqin tekevät kattavan katsauksen muslimien representaatioon mediassa, elokuvassa, televisiosarjoissa ja politiikassa teoksessaan *Framing Muslims: Stereotyping and Representation after 9/11* (2011) ja muslimien representaatioon populaarikulttuurissa keskittyvät tutkimuksissaan Omidvar & Richards (2014). Yhdysvaltoja tai amerikkalaisia sivutaan, luonnollisesti, ainakin jollakin tavoin kaikissa 9/11-kirjallisuuteen liittyvissä tutkimuksissa, mutta yksikään niistä ei varsinaisesti keskity siihen, mitä arvoja, asenteita ja merkityksiä Yhdysvaltoihin teoksissa liitetään.

1.3 Retorinen kertomusteoria: metodi teosten arvojen ja asenteiden analyysiin

Kuten on jo esiin noussut, pyrin työssäni määrittämään, millaisia arvoja ja asenteita kohdoteokseni sisältävät ja miten lukijaa siis kutsutaan teoksia arvioimaan. Näkemykseni mukaan kirjallisuus välittää aina tietynlaisia arvoja, ja erityisen politisoituneena aikana kirjoitetussa, tulenarkaa aihetta käsittelevässä kirjallisuudessa tämä aspekti nousee entistään oleellisemmaksi tutkimuskohteeksi. Siten retorinen kertomusteoria, joka lähtökohtaisesti tarkastelee kirjallisuutta retoriikkana, tapana vaikuttaa lukijaan, on erityisen sopiva väline 9/11-romaanin tarkasteluun.

Kunnia retorisen kertomusteorian synnystä annetaan usein Wayne C. Boothille ja tämän teokselle *The Rhetoric of Fiction* (1983/1961) (Herman 2009, 29–30; Kindt & Müller 2006, 43). Boothin lähtökohta on tarkastella, onko taide yhteensopivaa retoriikan kanssa, ja tämän lopputulos oli, että kertomus on itse asiassa välttämättä retoriikkaa. Hänen mukaansa tekijä ei voi valita, käyttääkö teoksessaan retoriikkaa vai ei, vaan ainoastaan, millaista retoriikkaa käyttää. (Booth 1983, xiv, 116, 149.) Booth toi kirjallisuudentutkimukseen myös muita uusia ideoita: *The Rhetoric of Fiction* teoksessa hän esitteli yhden kirjallisuudentutkimuksen kiistellyimmistä käsitteistä, implisiittisen tekijän⁵, ja seuraavassa teoksessaan, *The Company We Keep* (1988), hän siirtyi selvemmin kohti ajatusta kertomuksesta erottamattomasti etiikkaan kiinnittyneenä.

Monet teoreetikot, kuten James Phelan (1989; 1996; 2005a; 2005b; 2007), ovat jatkaneet Boothin jalanjäljissä ja lähestyneet kertomusta retorisenä, etiikkaan kiinnittyneenä toimintana. Näitä lähtökohtia ilmentää klassinen, retorinen määritelmä kertomuksesta: ”[...] joku kertoo jollekulle toiselle jossakin tilanteessa ja jostain syystä/syistä, että jotakin tapahtui”⁶ (Phelan 2005a, 18). Määritelmä sisältää ajatuksen kertomuksesta tarkoituksellisena, päämäärällisenä toimintana, sillä kertomus kerrotaan jostakin syystä. Nämä lähtökohdat sopivat omiini: kertomuksella pyritään vaikuttamaan luki-

⁵Implisiittisen tekijän käsitteen herättämästä kirjallisuustieteellisestä keskustelusta ks. esim. Kindt & Müller (2006).

⁶Tämä ja kaikki muut työni suomennokset ovat omiani.

jaan. Tätä kautta kertomus kiinnittyy etiikkaan, sillä vaikuttamisella pyritään välittämään lukijalle joitakin arvoja ja asenteita.

Kun kertomus ymmärretään retoriikkana, on kyse monitasoisesta prosessista, jossa tekijä, teksti ja lukija vaikuttavat kaikki tekstin merkitysten syntymiseen (Phelan 1996, 19; 2005a, 18). Tarkastellessamme tätä toimintaa voimme erottaa tekijän ja lukijan vielä tarkempiin eri tahoihin. Jos aloitamme tekstin sisimmältä tasolta, voimme löytää kertojan, joka kertoo epäsuorasti tarinaa narratiiviselle yleisölle. Narratiivinen yleisö on tekstuaalinen konstruktio, joka reagoi henkilöhahmoihin ja juonenkäänteisiin kuin ne olisivat oikeita. Siten lukijan lukukokemuksen kannalta on oleellista, että lukija pyrkii samastumaan narratiiviseen yleisöön. (Phelan 1989, 5; 1996, 93, 218.)

Seuraavalla kertomuksen tasolla implisiittinen tekijä kertoo tarinaansa implisiittiselle lukijalle⁷. Implisiittinen lukija ymmärtää tekstin juuri sellaisena kuin implisiittinen tekijä on sen tarkoittanut. Implisiittinen lukija samastuu narratiiviseen yleisöön, mutta tunnistaa silti, että henkilöhahmot ovat konstruktioita eivätkä todellisia ihmisiä. Implisiittinen lukija voidaan edelleen erottaa todellisesta lukijasta, joka tuo mukaan tulkintaprosessiin omat arvonsa ja uskomuksensa. Myös implisiittinen tekijä voidaan erottaa todellisesta tekijästä eli kirjailijasta. (Phelan 1989, 5; 1996, 93, 100; 2005a, 18–19.) Tulen tutkielmassani keskittymään pääasiallisesti implisiittisen tekijän ja lukijan välisen kanssakäymisen tarkasteluun.

Booth (1983, 74–75) määritteli alun perin implisiittisen tekijän seuraavalla tavalla: ”Implisiittinen tekijä valitsee, tietoisesti tai tiedostamattomasti, mitä luemme; johdamme hänet ideaaliksi, kirjalliseksi, luoduksi versioksi todellisesta tekijästä; hän on tekemiensä valintojen summa.” Vuosien varrella uusia määritelmiä on tarjottu runsaasti erilaisin vivahtein. Esimerkiksi useat narratologit ovat pyrkineet tekemään käsitteestä puhtaasti tekstuaalisen kokonaisuuden. Monet teoreetikot ovat myös kritisoineet termiä voimakkaasti ja todenneet, että koko käsitettä ei tulisi käyttää. Phelan on kuitenkin toiminut implisiittisen tekijän puolustajana ja pyrkinyt määrittelemään käsitettä uudelleen muodossa, jossa sitä ei nähtäisi ainoastaan tekstin ominaisuutena. Hän näkee implisiittisen tekijän olevan todellisen tekijän luoma konstruktio, joka ei ole vain tekstin ominaisuus vaan ennemminkin sen tuottaja. Hän toteaa myös, että todellinen tekijä voi luoda joko omia piirteitään vastaavan tai itsestään merkittävästi eroavan implisiittisen tekijän. Phelanin määritelmä ei siis samasta implisiittis-

⁷ Implisiittinen lukija on synonyymi termille ”authorial audience”, jota Phelan pääasiallisesti käyttää (Phelan 1996, 215, 217; 2005a, 216). Päädyin kuitenkin itse käyttämään termiä implisiittinen lukija (”implied reader”), sillä se kääntyy paremmin suomen kieleen kuin ”authorial audience” ja on looginen vastine implisiittiselle tekijälle. Implisiittiseen lukijaan viitataan useimmiten vain lukijana tai me-persoonapronominilla (erona todellisesta lukijasta, johon tullaan viittaamaan ainoastaan termillä todellinen lukija). Myös implisiittinen tekijä lyhennetään ajoittain vain ”tekijä”-sanaksi, kun taas kirjailijoihin viitataan heidän nimillään tai termillä todellinen tekijä.

tä tekijää todelliseen tekijään, mutta ei myöskään esitä sen olevan ainoastaan tekstin ominaisuus. (Phelan 2005a, 38–45.)

Tulen itse käyttämään implisiittisen tekijän käsitettä sellaisena kuin Phelan on sen määritellyt. Pidän itsekin ongelmallisena näkemystä, jossa implisiittinen tekijä nähtäisiin ainoastaan tekstin ominaisuutena, kokonaan todellisesta tekijästä erotettuna. Tutkielmani aineisto on rajattu yhdysvaltalaisen kirjailijoiden tuotoksiin muun muassa siksi, että mielestäni yhdysvaltalaisilla kirjailijoilla on erilainen, henkilökohtaisempi suhde 9/11-iskuihin ja niiden jälkeiseen aikaan kuin muilla. Tämä suhde vaikuttaa siihen, millaisia implisiittisiä tekijöitä kohdeteoksissani esiintyy ja millaista arvoja teokset siten välittävät. Jos implisiittinen tekijä erotettaisiin täysin todellisesta tekijästä, emme voisi ottaa huomioon kirjailijoiden henkilökohtaista yhteyttä tapahtumiin, joista he kirjoittavat.

Yhtä lailla yksinkertaistavaa olisi kuitenkin nähdä teos yksinomaan tekijän määrittämänä. Tekstin merkitys syntyy aina lukiessa, ja eri ihmisten reaktiot ja tulkinnat voivat vaihdella merkittävästi. Koska en voi tietää, miten jokainen yksittäinen lukija on kohdeteoksiini reagoinut, implisiittisen tekijän ja lukijan vuorovaikutus on looginen analyysin kohde. Näin voimme tarkastella, millaisia tulkintoja ja reaktioita teoksista on *tarkoitettu* tehtävän. Se, hyväksyykö vai hylkääkö todellinen lukija tarkoitetun tulkinnan, on asia erikseen, ja siihen tulen palaamaan työni viimeisessä luvussa.

Tulen tutkielmassani tarkastelemaan tapoja, joilla implisiittinen tekijä ohjaa lukijaa: mitä vihjeitä hän antaa tulkintaan ja miten hän kehottaa yleisöä arvioimaan henkilöhahmoja ja heidän toimiaan? Tämän analyysin toinen puoli onkin se, millaisia arvostelmia implisiittinen lukija lopulta henkilöhahmoista, heidän toimistaan ja koko teoksesta tekee.

Lukijan tekemät arvostelmat ovat yhteydessä kertomuksen progressioon, jolla tarkoitetaan kertomuksen dynaamista etenemistä sekä kerronnan että lukijan reaktioiden kautta. Progressiota tapahtuu joko kerronnan jännitteiden tai tarinan epävakauksien kautta. Kerronnan jännitteet syntyvät luomalla arvo- tai tietopohjainen ero tekijän tai kertojan sekä lukijan välille. Tarinan epävakauksilla taas tarkoitetaan henkilöhahmojen sisäisiä ongelmia tai heidän välisten suhteidensa tai tilanteidensa epävakauksia. Jännitteitä ja epävakauksia on olemassa kahdenlaisia. Lokaalit epävakaudet selviävät usein kohtuullisen nopeasti, ja niiden selviäminen ei merkitse kertomuksen loppua. Globaalit epävakaudet taas määräävät kertomuksen suunnan, ja niiden selviäminen on oleellista loppuratkaisun kannalta. (Phelan 1989, 15, 50–51; 1996, 30; Phelan 2007, 16.)

Phelanin mukaan kertomuksen progressiossa on 12 eri vaihetta, jotka yleisemmin jakaantuvat aloitukseen, keskikohtaan ja lopetukseen. Nämä kaikki voidaan edelleen jakaa neljään eri vaiheeseen, joista kaksi ensimmäistä keskittyy kertomuksen tekstuaaliseen dynamiikkaan ja kaksi jälkimmäistä

lukemisen dynamiikkaan. Aloituksen tekstuaalisen dynamiikan vaiheet ovat ekspositio (exposition) ja käynnistys (launch). Ekspositio sisältää kaiken ennen käynnistystä ja sen läheisyydessä tarjottavan informaation koskien kertomusta, henkilöhahmoja, miljöötä ja tapahtumia. Käynnistyksellä tarkoitetaan ensimmäisten globaalien epävakauksien tai jännitteiden paljastumista. Tämä tarjoaa kertomukselle suunnan ja merkitsee samalla rajaa kertomuksen aloituksen ja keskikohdan välillä. Aloituksen lukemisen dynamiikka koostuu alustuksesta (initiation), joka tarkoittaa varhaista retorista vuorovaikutusta implisiittisen tekijän ja kertojan sekä todellisen lukijan ja implisiittisen lukijan välillä. Seuraava vaihe, sisäänkäynti (entrance), taas merkitsee lukijan kokonaisvaltaista astumista implisiittisen lukijan rooliin ja hypoteesin muodostamista kertomuksen suunnasta ja tarkoituksesta eli konfiguraatiosta. (Phelan 2007, 16–19.)

Kertomuksen keskikohdan tekstuaalisen dynamiikan vaiheet ovat ekspositio, kuten aloituksessakin, sekä matka (voyage). Matkalla tarkoitetaan käynnistyksessä paljastuneiden globaalien jännitteiden tai epävakauksien kehittymistä. Keskikohdan lukemisen dynamiikkaan sisältyvät vaiheet taas ovat vuorovaikutus (interaction) eli tekijän, kertojan ja lukijan välinen kommunikaatio sekä keskikohdan konfiguraatio (intermediate configuration). Keskikohdan konfiguraatiolla tarkoitetaan lukijan kertomuksen etenemisen myötä kehittyviä reaktioita. Lukija arvioi uudestaan aiemmin kertomuksen konfiguraatiosta eli sen suunnasta ja tarkoituksesta tekemäänsä hypoteesia ja mahdollisesti muuttaa sitä. (Phelan 2007, 19–20.)

Lopetuksen tekstuaalinen dynamiikka koostuu ekspositiosta/päätöksestä⁸ (exposition/closure) ja loppuratkaisusta (arrival). Lopetuksen ekspositiossa lukijalle esitetään informaatiota, josta hän voi päätellä kertomuksen olevan loppumassa. Loppuratkaisulla tarkoitetaan teoksen globaalien epävakauksien tai jännitteiden osittaista tai täydellistä ratkeamista. Lopetuksen lukemisen dynamiikkaan sisältyvät hyvästit (farewell), jossa tekijä, kertoja ja lukija vaihtavat viimeiset kanssakäymisensä, sekä loppupäätelmät (completion), jossa lukijan reaktiot tulevat päätökseensä ja hän tekee lopulliset kerronnalliset arvostelmansa kertomuksesta kokonaisuutena. (Phelan 2007, 20–21.)

Tulen käyttämään Phelanin teoriaa kertomuksen progressiosta kohdeteosten analyysissä niiltä osin kuin se on tutkimuskysymysteni ja kohdeteosteni kannalta relevanttia. Kaikki kohdeteokseni eivät vaadi näin tarkkaa kertomuksen progression erottelua, eivätkä kaikki progression vaiheet ole yhtä tärkeitä eri teoksissa. Oleellista tutkimuskysymysteni kannalta on se, miten kertomuksen progressio vaikuttaa lukijan reaktioon ja tämän tekemiin arvostelmiin. Phelanin mukaan progressio saa lukijan havainnoimaan ja arvostelemaan tapahtunutta. Hänen mukaansa lukija tekee kolmenlaisia arvostelmia koskien kertomusta: tulkinnallisia, eettisiä ja esteettisiä. Tulkinnallisella arvostelmalla

⁸ Tulen itse käyttämään termiä ekspositio.

tarkoitetaan arviota siitä, mitä kertomuksessa tapahtui. Eettinen arvostelma tuo tulkintaan uuden tason sisältäen moraalisen arvion henkilöhahmosta tai hänen toiminnastaan. Tavallista on esimerkiksi tehdä eettisiä arvostelmia hahmojen tekemistä päätöksistä. Esteettinen arvostelma taas on arvio kertomuksen taiteellisesta puolesta. Nämä kaikki arvostelmat ovat kiinteästi yhteydessä toisiinsa. (Phelan 2005b, 323–325.) Koska tutkielmani keskittyy siihen, millaisia arvoja ja asenteita lukijalle pyritään välittämään, painotukseni tulee kuitenkin olemaan eettisissä arvostelmissa. Phelanin teorian avulla pyrin selvittämään, millaisia tekoja ja henkilöhahmoja implisiittinen tekijä kutsuu lukijaa tuomitsemaan, millaisia hyväksymään. Phelanin (2005b, 325) mukaan kertomus luo omat eettiset standardinsa, joiden mukaisesti se johdattaa lukijaa kohti tietynlaisia arvostelmia. Huomio liittyy kiinteästi tutkielmaani, sillä se, millaisessa valossa Yhdysvallat, islam ja terrori-iskut esitetään, riippuu suurelta osin teoksen eettisistä standardeista.

Tulen tarkastellessani lukijan tekemiä kerronnallisia arvostelmia puhumaan myös lukijan sympatiasta. Lukijan sympatialla viitataan siihen, miten lukija reagoi henkilöhahmon tuskaan tai ongelmiin usein sympatialla. Käsitykseni lukijan sympatiasta vastaa paljolti Howard Sklarin määritelmää narratiivisesta sympatiasta. Sklarin mukaan sekä tosielämän että narratiivisen sympatian syntymiseen liittyvät seuraavat ehdot: meidän täytyy pitää toisen kärsimystä negatiivisena asiana, usein myös nähdä se ansaitsemattomana, sen tulee aiheuttaa meissä negatiivinen tunnereaktio (kuten suru, viha tai huoli) sekä halu auttaa. Se, miten paljon mikäkin ehto vaikuttaa sympatian syntymiseen, vaihtelee tilanteen, sympatian kohteen, sympatisoijan ja muiden varianttien mukaisesti niin tosielämän sympatiassa kuin narratiivisessa sympatiassakin. Sklarin mukaan narratiivinen sympatia kuitenkin eroaa tosielämän sympatiasta ensinnäkin siten, että sen syntymiseen vaikuttavat erilaiset kognitiiviset prosessit. Tosin Sklarin mukaan tämä ei tee tunteesta yhtään vähemmän aitoa. Toiseksi narratiivisessa sympatiassa emme voi tietenkään auttaa sympatisoitua kärsimyksessään. Sklar kuitenkin esittää, että mahdollisesti kantaissimme näitä kokemuksia myös todellisessa elämässämme. Hänen mukaansa lukemisen yhteydessä koetut ja prosessoidut tunteet voivat vaikuttaa käytökseemme ulkomaailmassa. (Sklar 2013, 28 35–37, 40–46, 53–54.)

Sklar (2013, 53–56) liittää sympatian läheisesti Phelanin kerronnallisiin arvostelmiin. Hän jatkaa Phelanin teoriaa niiltä osin, mistä sen voi nähdä jääneen vaillinaiseksi. Phelan ei nimittäin eettisestä painotuksestaan huolimatta ota huomioon erityisemmin sympatian käsitettä. Hän puhuu välillä lukijan sympatian kehittymisestä, mutta ei teoretisoi tätä tapahtumaa juurikaan. Siten Sklar tarjoaakin arvokkaan lisäyksen Phelanin kerronnallisten arvostelmien teoriaan, kun hän toteaa sympatian olevan kiinteä osa havainnointiamme ja arvostelmiamme. Sklarin mukaan nämä aktiviteetit itse asiassa korostuvat narratiivisen sympatian myötä, sillä sympatia on eettinen tunne, joka vaatii syntyäkseen arvostelmien tekoa. Lisäksi Sklar tuo esille, että arvostelmien teko ja sympatian tunteminen edellyt-

tävät kerronnallista etäisyyttä: niiden syntymiseksi lukijan täytyy olla mahdollista arvioida kertomusta ja henkilöhahmoja ulkoapäin. (Sklar 2013, 48–49, 53–56.)

Sympatia on erityisen oleellinen tarkastelun kohde 9/11-kirjallisuudessa, sillä sen avulla voidaan esimerkiksi rakentaa uhrien ja vihollisten vastakkainasettelua. Se, missä tilanteessa ja ketä kohtaan lukijaa kutsutaan sympatiaa tuntemaan, liittyy vahvasti siihen, millaisia arvoja ja asenteita teos välittää. Toinen oleellinen teosten arvomaailmoihin vaikuttava piirre on lukijan empatian herättäminen. Empatia ja sympatia sekoitetaan usein toisiinsa, mutta käsitteillä on kuitenkin selkeä ero. Sympatiassa tunnemme esimerkiksi sääliä tai myötätuntoa kärsivän sympatian kohteen puolesta, mutta empatiassa ymmärrämme kohteen tunteet ja tunnemme hänen kärsimyksensä. Empatia on siis jonkun kanssa tuntemista. Empatia voi tosin johtaa sympatiaan: toisen kanssa tuntemisen seuraus voi olla myötätunto. (Keen 2007, 4–5; Sklar 2013, 24–25.)

Lukijan empatiaa on tarkemmin tutkinut muun muassa Suzanne Keen. Hän tarkoittaa käsitteellä lukijan henkilöhahmoa kohtaan tuntemaa empatiaa eli tämän kanssa tuntemista. Keenin mukaan empatian tunteeseen liittyy kiinteästi identifioituminen henkilöhahmon kanssa. Hän väittää, että identifikaatio ja empatia voivat syntyä, vaikka hahmo ei olisi kokonainen, todellista ihmistä muistuttava rakennelma ja vaikka meillä olisi hyvin vähän tietoa tästä. Kuten Keen tuo esiin, kertomuksetutkimuksen piirissä on kuitenkin usein ajateltu, että sisäinen näkökulma henkilöhahmon ajatuksiin ja tunteisiin tukisi lukijan identifikaatiota. Keen, joka tutkii teoksessaan todellisten lukijoiden reaktioita, toteaa kuitenkin, että sisäisen näkökulman vaikutuksesta ei ole empiiristä näyttöä. Hän on varmasti oikeassa siinä, että monenlainen kerronta voi saada todellisissa lukijoissa aikaan identifikaatiota ja empatiaa, sillä vaikuttavathan kertomukset luonnollisesti eri tavoin eri ihmisiin. Oman huomion kohteenani on kuitenkin se, miten lukijan on *tarkoitettu* kertomuksiin reagoivan. Näen, että implisiittinen tekijä manipuloi tarkoituksellisesti kerronnallaan implisiittisen lukijan etäisyyttä henkilöhahmoihin ja voi siis kutsua tätä joko identifioitumaan heihin tai pysymään heistä etäällä. Tämä manipulointi tapahtuu esimerkiksi sen avulla, tarjoaako kertomus lukijalla näkymän henkilöhahmojen mieleen ja kuinka paljon informaatiota kertomus heistä antaa. Kallistunkin Sklarin ja muiden tutkijoiden kannalle ja näen, että sisäisen näkökulman kerronta, kuten ensimmäisen persoonan kerronta, sisäinen fokalisaatio tai vapaa epäsuora esitys, tukee usein lukijan empatian ja identifikaation syntymistä. (Keen 2007, 68–69, 93–99; Sklar 2013, 48–49.) Empatia vaatii syntyäkseen siis läheisyyttä, mutta sympatia taas etäisyyttä – tämä onkin yksi niiden tärkeimmistä eroista. Oman retoriseettisen analyysini kannalta oleellista on erityisesti se, että empatiaan liittyvä läheisyys saattaa hämärtää lukijan kyvyn tehdä kerronnallisia arvostelmia: saatamme siirtyä arviomaan kertomusta henkilöhahmon näkökulmasta emmekä siten voi arvioida hahmoa ”objektiivisesti”. (Sklar 2013, 48–49.) Tällaisella arvostelukyvyn hämärtymisellä on suuri merkitys sen kannalta, millaisia arvos-

telmia lukija koko kertomuksesta tekee, joten sen tarkastelu on välttämätöntä empatiaa herättävissä kohdeteoksissani.

Empatian ja sympatian lisäksi myös henkilöhahmojen ”koostumus” vaikuttaa heistä ja koko kertomuksesta tekemiimme arvostelmiin. Siten tulenkin työssäni analysoimaan hahmojen rakennetta Phelanin henkilöhahmojen kolmen komponentin teorian avulla. Phelanin mukaan henkilöhahmot koostuvat mimeettisestä, temaattisesta ja synteettisestä komponentista. Mimeettisen komponentin ymmärtäminen vaatii, että samastumme narratiiviseen yleisöön, sillä mimeettisen komponentin kautta näemme henkilöhahmot kuin he olisivat oikeita ihmisiä. Temaattisella komponentilla taas tarkoitetaan henkilöhahmoa ideana tai ryhmän edustajana: tarkastellessamme sitä pohdimme esimerkiksi hahmon kulttuurista, ideologista tai eettistä funktiota. Henkilöhahmon synteettinen komponentti viittaa siihen, että hahmo on fiktiivinen, tekstuaalinen konstruktio, joten se ei ole siis narratiivisen yleisön arvioitavissa. Implisiittinen lukija sen sijaan tunnistaa henkilöhahmon synteettisen puolen ja voi arvioida sitä. Näiden komponenttien suhde vaihtelee kertomuksesta toiseen. (Phelan 1989, 5, 12; 1996, 29; 2005a, 20.)

Henkilöhahmojen kolmea eri komponenttia voidaan analysoida vielä tarkemmin, kun erotetaan hahmojen ominaisuuksista erilleen dimensiot ja funktiot. Dimensiolla on potentiaali merkitä jotakin, mutta jos se ei kehity funktioksi, sen potentiaali ei toteudu. Henkilöhahmon jokainen ominaisuus on siis dimensio, mutta kaikki niistä eivät kehity funktioiksi. Dimensio, joka ei muutu funktioksi, on ominaisuus, jonka puuttuminen tarinasta ei sinänsä vaikuttaisi kertomuksen progressioon. (Phelan 1989, 9–10; 1996, 29–30.)

Mimeettiset funktiot luovat meille kuvaa mahdollisesta todellisesta ihmisestä eli ne rakentavat mimeettistä illuusiota. Mimeettisiä dimensioita taas ovat piirteet, jotka joko rikkovat kuvaa mahdollisesta ihmisestä tai jotka mukautuvat siihen, mutta niiden puuttuminen ei vaikuttaisi olennaisesti henkilöhahmoon tai teokseen yleensä. (Phelan 1989, 11–12.) Henkilöhahmoilla on myös temaattisia dimensioita: tällaisilla ominaisuuksilla on potentiaali ilmaista jotakin ideaa tai representoida jotakin ryhmää. Esimerkiksi hahmon sukupuoli tai etnisyys voivat olla temaattisia dimensioita. Jos tällaiset ominaisuudet kehittyvät temaattisiksi funktioiksi, niiden avulla esitetään silloin väitteitä ideoista tai ryhmistä. (Phelan 1989, 9, 12–13; 1996, 216.) Henkilöhahmon synteettisiä komponentteja ei voida jakaa dimensioihin ja funktioihin, sillä ne ovat auttamatta funktioita – onhan henkilöhahmo aina välttämättä synteettinen. (Phelan 1989, 14.)

Tulen analyysissani keskittymään erityisesti henkilöhahmojen temaattiseen komponenttiin ja tarkastelemaan, millaisia arvostelmia teemme ryhmistä tai kokonaisuuksista, joita hahmot edustavat. Tällä tavoin pystyn lähestymään Yhdysvaltojen ja amerikkalaisuuden representaatiota sekä islamin ja

muslimien representaatiota henkilöhahmojen kautta. Seuraavassa alaluvussa selvennän vielä tarkemmin, mitä itse asiassa tarkoitan työssäni representaation käsitteellä, sekä tuon esille, millaisessa yhteydessä se on diskurssiin, toiseen tutkielmani oleelliseen käsitteeseen.

1.4 Representaatio, diskurssi ja Yhdysvallat 9/11-iskujen jälkeen

Määritelmäni representaatiosta on laaja ja sisältää niin visuaaliset, tekstuaaliset kuin auditiivisetkin representaatiot, mutta tutkielmassani tulen käsittelemään tekstuaalisia representaatiota. Representaatio on yksinkertaisesti määriteltynä merkki, esitys tai symboli, jolla on viittauskohde. Representaatio ei vain heijasta ympäristöään ja viittaa ulkopuoliseen kohteeseen, joka tuottaisi sen merkityksen, vaan rakentaa itse todellisuutta. Representaation merkitys ei siis riipu sen viittauskohteesta, vaan todellisuudesta, jossa se rakentuu ja jota se rakentaa. Näkökulmani representaatioon on siis konstruktivistinen. (Hall 1997a, 5–6; 1997b, 25–26.) Representaatiot eivät siten ole neutraaleja kuvauksia kohteestaan, vaan tavalla tai toisella latautuneita.⁹ Kun tarkastelen työssäni esimerkiksi kohdeteosteni representaatioita terrori-iskuista, Yhdysvalloista tai islamista, arvioin, millä tavoin latautuneita ne ovat eli millaisia merkityksiä, arvoja ja asenteita ne lukijalle välittävät. Näin ymmärrettynä representaatiot ovat siis vuorovaikutuksessa kontekstinsa kanssa: ne nousevat siitä, mutta samalla vaikuttavat siihen. Siten representaatioiden voidaan ajatella ilmaisevan arvoja, asenteita ja merkityksiä, joita niiden luomiskontekstissa esiintyy.

Kun representaation ymmärretään olevan tällä tavoin yhteydessä omaan aikaansa, voidaan olettaa, että tiettyinä aikana, tietyssä kulttuurissa representaatioiden välillä on jonkinlaisia yhteyksiä, samankaltaisia piirteitä. Tätä ilmiötä on yritetty kuvata esimerkiksi diskurssin käsitteellä. Oma näkemykseni tästä käsitteestä perustuu Michel Foucault'n teoriaan diskurssista sekä Edward Saidin ja Stuart Hallin tulkintoihin ja sovellutuksiin Foucault'n ajatuksista. Heidän laillaan näen diskurssin tapana puhua sekä esittää ja tuottaa tietoa tietyistä asioista. Representaatioiden taas voidaan ajatella olevan diskurssin osasia.¹⁰ Sekä representaatio että diskurssi ovat molemmat kiinni ajassa ja kulttuurissa. (Foucault 1972, 32, 41, 117; Hall 1997b, 42–44; Said 2003, 2–3, 71.)

Diskurssin voidaan siis ajatella representaatioidensa avulla ilmaisevan oman aikansa arvoja, asenteita ja ajatuksia tietystä aiheesta. Koska tämä tietty aihe on tutkielmassani 9/11-iskut, niiden seuraukset ja niihin liittyvät ilmiöt, voimme puhua näitä asioita käsittelevästä diskurssista 9/11-diskurssina. Tarkoitin tällä diskurssilla siis erilaisia tapoja puhua sekä tuottaa tietoa ja esityksiä 9/11-iskuista ja niiden seurauksista eli tapoja merkityksellistää tapahtunutta. Kuten Ann E. Kaplan

⁹Tällä tavoin representaation ymmärtää myös esim. Said (2003, 21–22).

¹⁰ Tosin Foucault (1972) itse ei käytä representaation käsitettä kovin runsaasti vaan puhuu lausumista (statement).

(2005, 13) toteaa, median ja virallisten kansallisten linjausten kautta yritettiin hallita, miten 9/11-iskut yleisesti ymmärretään. Terrori-iskujen jälkeen täytyi siis nopeasti selittää, mitä tapahtui, ja antaa merkitys sille. Tässä voimme huomata diskurssin ja sen kontekstin vuorovaikutuksen: merkityksellistämisen tarve on seurausta todellisuuden tapahtumista, mutta tämän merkityksellistämisen seurauksena todellisuus ymmärretään tietyllä tavalla. Diskurssi siis rakentaa todellisuutta. Adam Hodges ja Chad Nilep (2007, 2) ilmaisevat tämän teoksessaan osuvasti: ”[...] diskurssi ei vain heijasta maailman tapahtumia; diskurssi tulkitsee niitä, muodostaa näkemyksiä niistä ja luo niiden sosiaali-politiittisen todellisuuden.”

9/11-diskurssin voidaan siis ajatella rakentavan representaatioiden avulla merkityksiä terrori-iskuille, niiden seurauksille ja niihin liittyville ilmiöille. Tähän prosessiin osallistuvat kaikki, jotka puhuvat näistä asioista tai esittävät niitä, näkyvimmin valtio, uutismedia ja populaariviihde, mutta myös taide, mukaan lukien 9/11-romaanit. Kyseessä on niin laaja kokonaisuus, että työni puitteissa ei ole mahdollista sukeltaa sen syvälliseen tarkasteluun. On myös kyseenalaista, voidaanko tästä diskurssista puhua siten, että se olisi yhtenäinen tapa merkityksellistää 9/11-iskuja. Diskurssi toimiikin työssäni vain käsitteenä, joka kuvaa tapaa, jolla ymmärrän 9/11-romaanien, niissä esiintyvien representaatioiden ja niiden kontekstin olevan vuorovaikutuksessa. Lisäksi käytän käsitettä kuvaamaan erilaisia tapoja, joilla 9/11-iskuja ja niihin liittyviä ilmiöitä on eri tutkijoiden mukaan merkityksellistetty ja representoitu.

Kuten Hodges ja Nilep toteavat, terrori-iskujen myötä täytyi vastata kysymyksiin siitä, miksi näin tapahtui. Heidän mukaansa kysymyksiksi nousi, olivatko terrori-iskut seurausta siitä, että terroristit vihaavat vapautta vai voitaisiinko Yhdysvaltojen imperialistista ulkopolitiikkaa pitää osasyynä. (Hodges & Nilep 2007, 2.) Bush itse muotoili kysymyksen näin: ”[...] why do they hate us?” Hänen tunnettu, yksinkertainen vastauksensa oli, että terroristit vihaavat amerikkalaisen yhteiskunnan vapautta ja demokraattisuutta: ”They hate our freedoms -- our freedom of religion, our freedom of speech, our freedom to vote and assemble and disagree with each other.” (Bush 2001b.) Hodges ja Nilep (2007, 2–3) korostavat, että kieli on valtaa tällaisessa merkityksellistämisessä: sen avulla voidaan määritellä, mitä tapahtui, mitä meidän pitäisi siitä ajatella ja keitä ”me” ja ”he” ylipäänsä ovat.

Tällainen retoriikka oli omiaan rakentamaan ajatusta terrori-iskuista arvopohjaisista eroista johtuvana ”sivilisaatioiden törmäyksenä”. Samuel Huntingtonin (1996) tunnettu teoria sivilisaatioiden törmäyksestä perustuu ajatukselle maailman jakautumisesta monoliittisiin sivilisaatioihin, joiden yhteentörmäyksen päällimmäinen syy on uskonto ja siitä kumpuavat arvo- ja kulttuurierot. Hollowayn mukaan tämä teoria, joka alun perin sai laajaa akateemista kritiikkiä osakseen, tuli osaksi val-

tavirtaa 9/11-iskujen jälkeen. Holloway toteaa myös, että tapa, jolla terrori-iskujen syyt pelkistettiin arvopohjaisiksi eroiksi, vei huomion pois niiden poliittisesta kontekstista ja auttoi ihmisiä hyväksymään terrori-iskujen sotaosat seuraukset. (Holloway 2008, 7–8, 10–11.)

Samanlaista kritiikkiä 9/11-diskurssissa esiintyviä yksinkertaistavia vastakkainasetteluja kohtaan esittää myös Said tunnetun teoksensa *Orientalism* (2003/1978) vuonna 2003 kirjoitetussa esipuheessa. Saidin mukaan maailman jako kahteen toistensa kanssa päinvastaiseen ja epätasa-arvoiseen puoliskoon on voimistunut Yhdysvalloissa terrori-iskujen jälkeen. Said kutsuu orientalistiseksi diskurssiksi tätä tapaa kuvata itä ja länsi¹¹ toistensa eriarvoisina vastakohtina, itä irrationalisena ja sivistymättömänä ja länsi rationaalisenä ja sivistyneenä. Said kritisoi teoksensa esipuheessa orientalistisia tutkijoita, Bushin hallitusta, medioita kuten CNN ja Fox, toimittajia sekä oikeistolaisia radiojuontajia orientalististen kliseiden ja stereotyyppien kierrättämisestä 9/11-diskurssissa. Hän nostaa erityisesti esiin, miten islam ja muslimit yhdistetään jatkuvasti terrorismiin 9/11-iskujen seurauksena. (Said 2003, xii–xv, 1–5, 40.) Muutkin tutkijat ovat huomioineet, että negatiiviset representaatiot islamista ja muslimeista ovat lisääntyneet 9/11-diskurssissa. Muun muassa Sumbul Ali-Kamarali (2008, 217–229) sekä Mohammad Shaaban Deyab (2014, 219–220) kritisoivat terrori-iskujen jälkeistä median negatiivista, yleistävää ja väkivaltaista representaatiota islamista ja muslimeista. Moreyn ja Yaqinin (2011, 1–3) mukaan 9/11-iskut saivat orientalistisen stereotyypin palaamaan sekä televisioon, elokuvaan, uutisiin että politiikkojen puheeseen.

Useat tutkijat ovat todenneet, että 9/11-diskurssi ylipäänsä sisältää runsaasti yksinkertaistettuja vastakkainasetteluja ”meidän” ja ”heidän” sekä hyvän ja pahan välillä (Banita 2012, 29; Engelhardt 2007; Randall 2011, 6–7; Vanderwees 2014, 233). Siinä missä terroristit on kuvattu tässä diskurssissa absoluuttisena pahana, he ovat saaneet vastapuolekseen hyvät Yhdysvallat. Yhdysvallat on nimittäin joidenkin tutkijoiden mukaan esitetty 9/11-diskurssissa voitokkaassa ja amerikkalaista ekseptionalismia korostavassa valossa. Christopher Vanderwees puhuu Tom Engelhardtiin nojaten kokonaisen ”voitokkuuden kulttuurin” noususta. Heidän mukaansa median ja politiikan diskurssi on terrori-iskujen jälkeen tuonut takaisin tämän 1800-luvulle asti jäljittyvän kulttuurin, johon Yhdysvaltojen kansallinen identiteetti heidän mukaansa perustuu. He toteavat 9/11-diskurssin toistavan voitokkuuden kulttuurista tuttua hyvän ja pahan taistoa. Vanderweesin mukaan tähän kulttuuriin sopimattomat asiat, kuten torneista hypänneiden ihmisten kuvat, on yleisesti pyritty tukahduttamaan. Hän liittää voitokkuuden kulttuurin nousuun kiinteästi miehisen sankaruuden representaatioiden lisääntymisen 9/11-iskujen jälkimainingeissa. (Engelhardt 2007; Vanderwees 2014, 230–234.) Myös monet muutkin tutkijat ovat huomioineet maskuliinisen sankaruuden ja ”miehisen miehen” myytin nousun 9/11-diskurssissa (Parish 2012, 186–187; Randall 2011, 9, 113–114; Keeble 2014, 102–

¹¹ ”Itä” ja ”länsi” viittaavat tässä ideoihin, konstruktioihin, joita tuotetaan representaatioiden avulla.

103). Palomiesten ja pelastustyöntekijöiden lisäksi myös 9/11-uhrit on usein representoitu sankarillisessa ja pyhittävässä valossa (Simpson 2008, 213–214).

Voimme huomata, että 9/11-diskurssi ei rajoitu kuvaamaan vain terrori-iskuja, vaan niihin liittyen on muodostettu kokonainen kertomus, jossa on kirjoitettu roolit niin terroristeille, uhreille kuin sankareillekin. Terrori-iskut itse ovat tapahtumana myös saaneet omia diskurssissa toistuvia merkityksiä. Useat tutkijat ovat todenneet, että terrori-iskut on 9/11-diskurssissa kuvattu usein tyhjästä ilmestyneenä, suurena yllätyksenä, jonka jälkeen maailma ei ole ollut enää entisensä (Cvek 2011, 18–38, 58; Holloway 2008, 2, 4; Keeble 2014, 10). Bushin retoriikassa tämä näkemys toistui esimerkiksi lausahduksessa: ”night fell on a different world, a world where freedom itself is under attack” (Bush 2001b). Randall (2011, 9, 16, 18, 24) tuo esille, että 9/11-diskurssissa on myös totuttu ”pyhittämään” terrori-iskut ja suojelemaan niitä kriittisemmältä representaatiolta.

Edellä esiteltyjen diskursiivisten muutosten lisäksi on syytä ottaa huomioon, millaisia konkreettisia muutoksia 9/11-iskujen myötä tapahtui. Jotta voisimme ymmärtää paremmin 9/11-diskurssia ja sen representaatioita, on oleellista ottaa huomioon myös konteksti, jossa ne muodostuvat. Onkin siis syytä kääntää huomio hetkeksi terrori-iskujen jälkeisiin Yhdysvaltoihin ja tarkastella, millaisesta kontekstista 9/11-romaanit nousevat. Terrori-iskuilla nähdään olleen pysäyttäviä vaikutuksia yhteiskunnallisiin asenteisiin, arvoihin, ajatusmaailmoihin ja käytäntöihin, ja näitä jälkimaininkeja on tutkittu laajasti eri aloilla jo viisitoista vuotta. Puhutaan usein jopa siirtymisestä uuteen aikakauteen, jossa Yhdysvallat ei ole enää entisensä.

On selvää, että 9/11-iskujen kaltainen, runsaasti siviiliuhreja vaatinut, brutaali terroriteko saa aikaan erilaisia tunnereaktioita ja henkilökohtaisia ongelmia. Useat amerikkalaiset ja erityisesti newyorkilaiset raportoivatkin vielä vuosi terrori-iskujen jälkeen tuntevansa niiden seurauksena vihaa, surua, epäluuloisuutta ja pelkoa. Jotkut kertoivat kärsivänsä masennuksesta ja univaikeuksista.¹² Yleisimmäksi 9/11-iskujen aiheuttamaksi henkilökohtaiseksi seuraukseksi raportoitiin kuitenkin isänmaallisuuden tunne, jota ilmaisi tuntevan yli 60 prosenttia amerikkalaisista riippumatta siitä, missä päin Yhdysvaltoja he asuivat. Samoin hengellisen ajattelun nousu on nähtävissä tasaisesti koko maassa: noin puolet amerikkalaisista koki 9/11-iskujen korostaneen heidän hengellisyyttään. (PewResearchCenter 2002.) Useat teoreetikot viittaavatkin juuri tällaiseen tunteiden, asenteiden ja arvojen muutokseen puhuessaan terrori-iskujen jälkeisestä ilmapiiristä. Esimerkiksi Randall (2011, 1) mainitsee teoksessaan pelon ja paranoian lisääntyneen. Kaplan (2005, 9) ja Nadel (2015, 140) huomioivat isänmaallisuuden nousun ja kertovat sen näkyneen erityisesti katukuvassa lisääntyneissä Yhdys-

¹² Viha oli näistä yleisimmin raportoitu reaktio, jota ilmaisi tuntevansa 41 prosenttia newyorkilaisista ja 31 prosenttia kaikista amerikkalaisista, surua 37/24, epäluuloisuutta 29/23 ja pelkoa 18/12. Masennuksesta ilmoitti kärsivänsä 14/10 ja unettomuudesta 9/4 prosenttia. (PewResearchCenter 2002.)

valtojen lipuissa. Said (2003, xii) taas viittaa tilanteeseen todeten pelon, vihan, epävarmuuden ja inhon sekä toisaalta ylpeyden ja ylimielisyyden olevan vallalla.

Terrori-iskujen yksi tunnettu seuraus oli negatiivisen suhtautumisen lisääntyminen arabeja ja muslimeja kohtaan. Esimerkiksi Yvonne Yazbeck Haddad (2011, 38) kuvaa asenteellista ja arvopohjaista muutosta ksenofobian ja islamofobian lisääntymisenä. Kysyttäessä vuonna 2006 yli puolet amerikkalaisista muslimeista raportoikin kokeneensa elämänsä Yhdysvalloissa vaikeammaksi 9/11-iskujen jälkeen (PewResearchCenter 2007). Myös Lori Peek (2011, 1, 95) viittaa tähän ilmiöön mainiten amerikkalaisiin muslimeihin kohdistetun syrjinnän ja viharikosten lisääntyneen. Ennen 9/11-iskuja viharikoksia muslimeja kohtaan tehtiinkin 20–30 vuodessa, kun vuonna 2001 määrä nousi lähes viiteensataan (Human Rights Watch 2002). Ali-Kamarali kuvaakin teoksessaan terrori-iskujen jälkeisen ajan olleen kaksinkertaisen pelon aikaa muslimeille. Amerikkalaisina he olivat kollektiivisen pelon ja surun vallassa terrori-iskujen vuoksi, muslimeina samat tunteet heräsivät myös iskujen aikaansaamien muslimeihin kohdistettujen viharikosten vuoksi. (Ali-Kamarali 2008, 211, 214.)

Syrjintä, epäily ja viharikokset eivät ole ainoa muslimeihin ja arabeihin kohdistuva konkreettinen terrori-iskujen seuraus. Terrori-iskujen jälkeinen politiikka tarjoaa toisen muutoksen joka on syytä huomioida. Haddad (2011, 38) viittaa poliittisen kentän muutoksiin erilaisina hallituksen muslimien ja arabeihin kohdistamina toimina: ”[...] profilointina, islamilaisten tekstien sensurointina, moskeijoiden tarkkailuna, muslimien kansalaisjärjestöjen varojen jäädyttämisenä, kotietsintöinä, pidätyksinä, karkotuksina ja epäiltyjen luovutuksina.” Samat asiat nousevat esiin myös Peekin (2010, 91) tutkimuksessa: ”terrorismin vastaiset” toimet kohdistettiin ryhmään, joka erotettiin muista uskonnon tai etnisyyden vuoksi. Michael Welch (2006, 79–83) tarjoaa samanlaisen kuvauksen hallituksen toimista ja kritisoi niiden profiloivaa luonnetta. Yli puolet amerikkalaisista muslimeista kookekin, että hallituksen ”terrorismin vastaiset” toimet on kohdistettu erityisesti muslimeihin (PewResearchCenter 2011).

Terrori-iskujen jälkeistä aikaa voidaan ylipäänsä pitää lisääntyneen tarkkailun ja valvonnan aikana, kuten Ali Riza Taskale (2010, 86–87) tuo esiin. Muutosta ilmentää esimerkiksi Patriot Actina tunnettu laki, joka antoi lainvalvojille lisää vapauksia ihmisten tarkkailuun ja valvontaan. Kuten Susan N. Herman (2011, 5) asian ilmaisee, Patriot Act antoi viranomaisille vapaammat kädet vakoilla kaikkia aiempaa vähäisemmillä perusteilla. Valvontaa ei harjoitettu vain viranomaisten puolesta,

vaan sitä suositeltiin myös kansalaisille ”See something, say something”¹³ -kampanjoiden muodossa, joiden voi osaltaan ajatella vahvistaneen yleistä epäluulon ilmapiiriä.

Tiukentuneen sisäpolitiikan lisäksi myös Yhdysvaltojen ulkopolitiikka koki suuria muutoksia 9/11-iskujen myötä. Terrori-iskujen seurauksena Yhdysvallat hyökkäsi ensin vuonna 2001 Afganistaniin kaataakseen Taliban-hallinnon ja vuonna 2003 Irakiin – monista eri kyseenalaisista syistä. Näitä poliittisen kentän muutoksia kutsutaan usein presidentti Bushin lanseeraamalla nimellä terrorismin vastainen sota (War on Terror). Terrorismin vastainen sota on saanut osakseen runsasta kritiikkiä niin Yhdysvalloissa kuin kansainvälisestikin. Hyökkäys Afganistaniin nautti vielä enemmistön tukea, mutta sotien, erityisesti Irakin sodan, vastustus nousi reippaasti niiden jatkuessa (Allawi 2007, 454; Watson 2009, 13; Spiers 2012, 14).

On helppoa huomata tarkastelemalla terrori-iskujen jälkeistä ilmapiiriä ja niiden konkreettisia seurauksia, että ne näyttävät olevan vuorovaikutuksessa 9/11-diskurssin kanssa. Suorien yhteyksien vetäminen todellisuuden ja diskurssin välille on kuitenkin aina hankalaa, eikä tämän työn puitteissa edes mahdollista. Monet tutkijat ovat silti tuoneet esille, että he näkevät terrori-iskujen jälkeisten konkreettisten muutosten olevan yhteydessä diskursiivisiin muutoksiin. Esimerkiksi Holloway (2008, 4.) esittää, että 9/11-iskujen representointi kaiken muuttaneena yllätyksenä edesauttoi terrorismin vastaisen sodan aloittamisen perustelemista. Keeble (2014, 10) yhtyy Hollowayn mielipiteeseen ja toteaa, että Afganistanin ja Irakin sodat oikeutettiin ajatuksella siitä, että 9/11-iskut muuttivat kaiken. Myös Said (2003, xv) näkee yhteyden 9/11-diskurssin ja sodan välillä ja kommentoi aiheetta seuraavasti: ”Ilman järjestäytynyttä ajatusta siitä, että ihmiset siellä eivät ole kuten ’me’ ja eivät arvosta ’meidän’ arvojamme–perinteistä orientalistista dogmaa [...] –koko sotaa ei olisi ollut.” Samoin Morey ja Yaqin (2011, 10) näkevät yhteyden diskurssin ja terrorismin vastaisen sodan välillä: heidän mukaansa ”alistetun musliminaisen” stereotyypin avulla saatiin feministien kannatus näille sodille.

Olen tuonut tässä alaluvussa esille lyhyesti 9/11-iskujen erilaisia seurauksia huomioiden kansan tunnereaktioita, muutoksia yleisessä ilmapiirissä, arvoissa, asenteissa ja käytöksessä, poliittisia ja yhteiskunnallisia muutoksia sekä erilaisia diskursiivisia muutoksia. Vaikka kyse on laajasta kokonaisuudesta, johon ei voida tämän työn puitteissa syvällisesti perehtyä, nämä asiat on syytä ottaa huomioon 9/11-romania tarkastellessa, sillä 9/11-romaani on osa diskurssia ja osallistuu sen mukana terrori-iskujen merkityksellistämisen prosessiin. Kirjallisuus, tai taide ylipäänsä, ei koskaan synny tyhjiössä, vaan sen voidaan aina jollain tavalla nähdä ilmentävän oman aikansa arvoja, asenteita, merkityksiä ja tapahtumia. Kun kyse on kirjallisuudesta, joka syntyy erityisen politisoituneena

¹³Ks. Homeland Security (2010).

aikana ja käsittelee erittäin tulenarkaa aihetta, sen syntykontekstin huomioiminen on entistä oleellisempaa. 9/11-romaanit eivät voi käsitellä terrori-iskuja ja niiden suhdetta Yhdysvaltoihin ja islamiin erillään muusta merkityksellistämisestä ja terrori-iskujen jälkeisistä muutoksista, vaan ne välttämättä muodostavat jonkinlaisen suhteen jo luotuihin merkityksiin ja tapahtumiin. Siten 9/11-romaaneista voidaan löytää viitteitä amerikkalaisten 9/11-iskujen jälkeisiin tunnereaktioihin, islamofobiaan, viharikoksiin, terrorismin vastaiseen sotaan, muslimien negatiiviseen representaatioon ja moneen muuhun esille nousseeseen 9/11-diskurssin ja terrori-iskujen jälkeisen ajan piirteeseen.

9/11-romaani on kuitenkin hyvin omalaatuinen osa 9/11-diskurssia. Muutoksia politiikan ja median kentällä voidaan pitää nopeina: niitä on huomattavissa heti terrori-iskuista lähtien. 9/11-romaaneja alkoi kuitenkin ilmestyä kunnolla vasta usean vuoden jälkeen. Romaani poikkeaa muusta 9/11-diskurssista myös moniäänisyydellään. Kuten Bahtin (2006, 483–485) toteaa, romaanin diskurssi on ainutlaatuista, sillä sen monet eri puhujat ja äänet tuovat romaaniiin heteroglossian, sosiaalisten äänten moneuden ja dialogisuuden. 9/11-romaanin odotettiin tuovan ajan yksinkertaistavaksi koettuun diskurssiin jotakin uutta. Kuten Keeble asian ilmaisee, 9/11-romaanien odotettiin antavan merkityksen uudelle, epävarmalle maailmalle. Hän puhuu 9/11-kirjallisuudesta mahdollisuutena kirjoittaa ”vastanarratiivi” muulle 9/11-diskurssille ja väittää näin paljolti tapahtuneenkin. (Keeble 2014, 6–8.) Myös Randall (2011, 16–18) toteaa, että 9/11-kirjallisuus tarjoaa monipuolisemman näemyksen terrori-iskuista ja niiden seurauksista kuin hallitseva yksinkertaistava, pyhittävä 9/11-diskurssi. Pyrkimykseni onkin tutkielmassani tarkastella, muodostaako 9/11-romaanin hidas, pohti-va ja moniääninen diskurssi tosiaan tällaisen vastanarratiivin muulle 9/11-diskurssille vai ei.

2. Yhdysvallat, uhrius ja trauma 9/11-romaaneissa *Falling Man* ja *Extremely Loud and Incredibly Close*

Tässä luvussa käsittelen ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaneja *Falling Man* ja *Extremely Loud and Incredibly Close*. Tulen osoittamaan, että näissä romaaneissa on nähtävissä monenlaisia yhteneväisyyksiä niiden tyylissä, rakenteessa ja teemoissa sekä ennen kaikkea arvoissa, asenteissa ja merkityksissä, joita ne välittävät. Luku etenee siten, että alaluvuissa 2.1 ja 2.2 tarkastelen kunkin teoksen henkilöhahmoja ja kertomuksen progressiota yhteydessä lukijan reaktioihin sekä tämän tekemiin arvostelmiin. Erityinen huomion kohteeni on siinä, miten romaaneissa korostuva trauma ja uhrius saavat lukijan tuntemaan sympatiaa tai empatiaa ja vaikuttavat siten tämän henkilöhahmoista ja kertomuksista tekemiin arvostelmiin. Luvussa 2.3 vedän tekemiäni analyyseja yhteen sekä tarkastelen niitä yhteydessä teosten yhteiskunnalliseen kontekstiin ja 9/11-diskurssiin.

DeLillon teos *Falling Man* koostuu kolmesta osasta, joista ensimmäinen ja toinen keskittyvät 9/11-iskujen jälkeisiin viikkoihin Keith ja Lianne Neudeckerin sekä heidän läheistensä elämässä. Tämän lisäksi kumpikin osa päättyy erilliseen kuvaukseen fiktiivisen 9/11-terroristi Hammadin tiestä kohti syyskuun 11. päivää.¹⁴ Myös kolmannen osan lopussa on Hammadia käsittelevä osio, mutta toisin kuin aiemmat Hammadin osiot, tämä yhdistyy Neudeckerien tarinaan: lentokone, jossa Hammad on törmää WTC-torniin, jossa Keith on. Vaikka teoksen kolmas osa sijoittuu pääosin vuoteen 2004, ai-
van romaanin lopussa tarina hyppää takaisin alkuun, terrori-iskujen tapahtumahetkeen. Romaani alkaa hetkestä teoksen lopussa kuvattavien terrori-iskujen jälkeen, jossa Keith tornista ulos päästyään vaeltaa Manhattanin kaaoksen keskellä. Siten teos muodostaa eräänlaisen ajallisen ympyrän, jossa suurin osa romaanista käsittelee traumaa ja sen jälkeistä elämää, mutta kyseinen traumaattinen kokemus näytetään lukijalle vasta romaanin lopussa. Näin lukija tietämättömyydessään pääsee mukaan Keithin traumatisoituneeseen kokemukseen, sillä Keith ei itse näytä muistavan tai pystyvän käsittelemään tapahtunutta.

Kuten luvussa 2.1 tulee käymään ilmi, DeLillon teoksessa käsitellään runsaasti kieleen, merkitykseen ja identiteettiin liittyviä teemoja, joita teoksen etäinen, rikkonainen ja tyyllitelty kerronta osaltaan tukee. Myös teoksen lukujen nimet, jotka kaikki sisältävät useamman kuin yhden merkityksen, rakentavat samaa identiteetin ja kielen leikkiä¹⁵. Ensimmäisen osan nimi, ”Bill Lawton”, viittaa Bin Ladenin amerikkalaistettuun nimeen, jonka Liannen ja Keithin poika Justin ystävineen on kuullut väärin. Toinen osa, ”Ernst Hechinger”, on Liannen äidin miesystävän, Martin Ridnourin, oikea nimi. Martin on vaihtanut nimensä, sillä hän on menneisyydessään toiminut osana saksalaista radikaal-

¹⁴ Hammadin tarinaa tullaan käsittelemään luvussa 3.

¹⁵ Lukujen nimien yhteyttä identiteettiin ja kieleen käsittelee myös esimerkiksi Versluys (2009, 40–41).

lia aktivistiryhmää. Viimeisen luvun nimi ”David Janiak” on teoksessa esiintyvän *Falling Man* -nimellä tunnetun performanssitaiteilijan oikea nimi.

Alaluvussa 2.2 siirryn analysoimaan Foerin teosta *Extremely Loud and Incredibly Close*. Romaanin teemat pyörivät DeLillon teoksen tapaan 9/11-iskujen trauman ympärillä. Sen keskiössä ei ole kuitenkaan 9/11-selviytyjä, kuten *Falling Man* -teoksessa, vaan isänsä terrori-iskuissa menettänyt Oskar. Romaani keskittyy Oskarin traumaan sekä tämän isän jättämän avaimen mysteerin selvittämiseen, jonka avulla Oskar yrittää traumansa yli päästä. Juoneltaan teos onkin melko perinteinen etsintäkertomus (quest narrative), kuten Keeble (2014, 62) ja Versluys (2009, 103) ovat huomioineet.

Teos jakautuu seitsemääntoista lukuun, joissa toimii kertojana kolme eri henkilöahmoa. Tarinan tapahtumahetken, joka sijoittuu vuoteen 2003, kertojana toimii 9-vuotias Oskar Schell. Oskar on kertojana läpi teoksen joka toisessa luvussa. Oskarin lukujen välissä kertojina toimivat vuorotellen tämän isoisä ja isoäiti. Isoisän kertomat luvut ovat kaikki nimeltään ”Why I’m Not Where You Are”, ja ne ovat osoitettu hänen pojalleen, Oskarin isälle. Isoisän ensimmäinen kirje on kirjoitettu vuonna 1963 ja viimeinen vuonna 2003, ja on siten osoitettu tämän jo menehtyneelle pojalle. Isoäidin kertomat luvut, jotka ovat kaikki otsikoitu ”My Feelings”, ovat kaikki samaa vuonna 2003 kirjoitettua kirjettä, joka on osoitettu Oskarille. Isovanhempien kirjeiden kautta teoksessa ei keskitytä vain Oskarin 9/11-traumaan, vaan myös isovanhempien kokemaan toisen maailmansodan Dresdenin pommituksen aiheuttamaan traumaan. Lisäksi teoksessa luodaan myös yhteyksiä Hiroshiman atomipommin aikaansaamaan tuhoon. Tulen esittämään, että trauma pyritäänkin siten universalisoimaan ja 9/11-uhrit asetetaan osaksi historiallista uhrien jatkumoa. Mielenkiintoisesti teoksessa siis luodaan historiallisia yhteyksiä, mutta väitän, että 9/11-iskut kuvataan silti täysin epäpoliittisena tapahtumana, Oskarin henkilökohtaisena tragediana.

Foerin teoksessa on monia mielenkiintoisia yksityiskohtia: teos sisältää runsaasti valokuvia ja sen lopussa on taskuelokuvana toimiva leikekirja, joka koostuu WTC-tornista putoavan miehen kuvista, mutta kuvat on asetettu siten, että mies näyttääkin nousevan. Lisäksi Foerin romaanista löytyy tyhjiä sivuja, mustia sivuja, sivuja täynnä numeroita ja sivuja, joilla on vain yksi lause. Nämä visuaaliset piirteet toimivat useimmiten kerronnan tukena, mutta välillä sitä keskeyttävänä piirteenä. Valokuvat, jotka esiintyvät osana Oskarin kerrontaa, ovat välillä otoksia hänen leikekirjastaan ”Stuff That Happened to Me” (*ELIC*, 53–67). Usein kuvat esittävät asioita, joihin Oskar etsinnässään törmää (*ELIC*, 45–49, 89, 92, 95, 103, 148, 166–167). Yksi mahdollinen tulkinta on, että osa niistä on Oskarin ottamia valokuvia, tosin vain yhden mainitaan erikseen olevan Oskarin otos (*ELIC*, 98). Joka tapauksessa Oskarin kerronnan osana esiintyvät kuvat ovat illustratiivisia ja näyttävät meille sen, mitä Oskarkin näkee kulkiessaan New Yorkin kaduilla tai selaillessaan leikekirjaansa.

Isoisän kertomista luvuissa löytyy valokuvia ovenkahvoista, lukoista ja avaimista, jotka toimivat kerronnan tukemisen sijaan sitä keskeyttävinä. Pitäisin isoisän kerronnan kuvia selkeinä viittauksina hänen traumaansa. Isoisä on teoksen traagisin henkilöahmo, sillä trauma pitää häntä vankinaan voimakkaammin kuin muita teoksen päähenkilöitä. Siten kuvat avaimista, lukoista ja suljetuista ovista näyttävätkin isoisän epäonnistuneina yrityksinä päästä yli traumastaan.

Foerin teoksen kuvitus on ollut yksi hänen romaaniaan käsittelevien tutkimusten pääaiheista, ja kuvien vaikutusta kertomukseen on tulkittu useilla erilaisilla tavoilla. Holloway (2008, 115) ehdottaa kuvien korostavan Oskarin tunnetiloja ja traumaa tuoden lukijan siten entistä lähemmäs niitä. Myös Keeble (2014, 58) näkee monien kuvien olevan yhteydessä Oskarin trauman korostukseen. Itse en tule analyysissäni keskittymään erityisesti Foerin teoksen visuaalisiin keinoihin, sillä en näe niiden vaikuttavan teoksen arvomaailmaan tai lukijan reaktioihin suuresti. Teoksen visuaaliset piirteet vievät mielestäni lukijan usein vielä lähemmäs henkilöahmojen kokemusta, kuten Holloway esittää, mutta koska teoksen läheinen kerronta jo itsessään luo tämän vaikutuksen, kuviin keskittyminen ei tarjoa juuri uutta tietoa.

Sekä DeLillon että Foerin teokset keskittyvät 9/11-iskuihin ja traumaan mutta erilaisista näkökulmista. Tulen tässä luvussa näyttämään, että melankolinen *Falling Man* ja toiveikas *Extremely Loud and Incredibly Close* saavatkin aikaan lukijassa erilaiset reaktiot, sillä DeLillon teos kutsuu lukijaa tuntemaan sympatiaa traumatisoituneita Neudeckereita kohtaan ja Foerin romaani tarjoaa lukijalle empaattisen myötäeläjän roolin.

Vaikka trauman käsitettä käytetään luvussa runsaasti, en silti keskity tarkastelemaan trauman ilmentymistä teoksissa, kuten suuri osa 9/11-kirjallisuudentutkimuksesta tekee. Sen sijaan pyrin selvittämään, millainen vaikutus traumalla on lukijan teoksista tekemiin arvostelmiin. On kuitenkin syytä selvittää lyhyesti, mitä trauman käsitettä tullaan työssä tarkoittamaan. Kyseisellä käsitteellä on kirjallisuustieteessä pitkä psykoanalyttinen historia, jonka myötä traumaa on totuttu pitämään jonaakin, jota ei voida kirjallisuudessa kuvata tai selittää (Balaev 2014, 1). Samantapainen näkemys nousee esille myös suuressa osassa 9/11-kirjallisuudentutkimusta: 9/11-traumaan ja/tai terrori-iskuihin viitataan mahdottomina kuvata kielen keinoin (Gray 2011, 24, 34; Keniston & Quinn 2008, 6; Pöhlmann 2010, 51–52; Randall 2011, 3, 5 11, 19). Tällaiset lähtökohdat korostavat 9/11-iskujen asemaa poikkeuksellisina ja käsittämättöminä ja rakentavat siten kuvaa myyttisistä terrori-iskuista ja niiden traumasta, joita ei kumpaakaan voida sanoa kuvailla. Balaev tarjoaa vaihtoehdon tälle yksipuoliselle näkemykselle ja korostaa trauman monimuotoisuutta kirjallisuudessa. Hänen mukaansa trauma kyllä ilmenee tajunnan muutoksina ja häiriöinä, kuten psykoanalyysissa perinteisesti oletetaan, mutta tähän ilmiöön liitetyt merkitykset riippuvat erilaisista tekijöistä. Siten psykoanalyysin

kapea määritelmä traumasta ei riitä trauman kuvauksen tulkintaan kirjallisuudessa. (Balaev 2014, 4.)

Trauman monimuotoisuus on huomattavissa myös 9/11-romaaneissa: trauma näkyy teoksissa muun muassa erilaisina pelkotiloina, muistin menetyksinä, identiteettiongelmina, pakkomielteinä, vihamielisinä asenteina ja väkivaltana, ja näihin ilmentymiin liittyvät merkitykset vaihtelevat teoksesta toiseen. Trauman eri muotojen sijaan oman tutkielmani kannalta onkin oleellisempaa keskittyä näihin traumalle annettuihin merkityksiin. Siten käytän trauman käsitettä melko yksinkertaisesti ja tarkoitan sillä traumaattisesta kokemuksesta aiheutuvia edellä mainitun kaltaisia tajunnan ja käytöksen muutoksia, joiden tarkastelussa keskityn siihen, miten trauma vaikuttaa lukijan henkilöhahmoista ja kertomuksista tekemiin arvostelmiin.

2.1 9/11-trauma ja lukijan sympatia teoksessa *Falling Man*

This was the world now. Smoke and ash came rolling down streets and turning corners, busting around corners, seismic tides of smoke, with office paper flashing past, standard sheets with cutting edge, skimming, whipping past, otherworldly things in the morning pall. (*FM*, 3.)

Falling Man -romaani avaa meille ensimmäisellä sivullaan näkymän muuttuneeseen New Yorkiin syyskuun 11. päivän aamuna, jossa Keith Neudecker kävelee lasin ja veren peitossa. Kulkiessaan Manhattanin kaaoksen keskellä hän alkaa nähdä ympäröivän maailman uudella tavalla:

In time he heard the sound of the second fall. He crossed Canal Street and began to see things, somehow, differently. Things did not seem charged in the usual ways, the cobbled street, the cast-iron buildings. There was something critically missing from the things around him. They were unfinished, whatever that means. They were unseen, whatever that means [...]. (*FM*, 6.)

Katkelmat tuovat esille, kuinka kaupunki näyttäytyy traumatisoituneelle Keithille epätodellisena kaaoksena, jossa tutut merkitykset ovat kadonneet ja mikään ei ole varmaa. Keith ei pysty edes uskomaan, että hän on elossa: ”He tried to tell himself he was alive but the idea was too obscure to take hold” (*FM*, 7).

Myös Keithin vaimo, Lianne, esitellään meille 9/11-iskujen kautta. Ensin lukijalle näytetään, että 9/11-iskut ovat nostattaneet Liannessa negatiivisia tunteita islamin uskoa kohtaan. Lianne nimittäin järkyttyy saadessaan muutama päivä terrori-iskujen jälkeen niitä ennen lähetetyn kortin ystävältään, jossa on kuva Percy Bysshe Shelleyn *Revolt of Islam* -runon kannesta (*FM*, 9–10). Tämä on impliittisen tekijän lukijalle tarjoama varhainen vihje siitä, että Liannen näkemys islamin uskosta ei ole erityisen positiivinen. Tämä piirre tulee ilmeisemmäksi kertomuksen progression myötä.

Liannen 9/11-iskuihin liittyviä kokemuksia avataan lukijalle lisää kohtauksessa, jossa hän kertoo äidilleen Keithin paluusta: ”‘It was not possible, up from the dead, there he was in the doorway. It’s

so lucky Justin was here with you. Because it would have been awful for him to see his father like that. Like gray soot head to toe, I don't know, like smoke, standing there, with blood on his face and clothes.” (*FM*, 10.) Kuvaus rakentaa lukijan mieleen koskettavan kuvan verisestä 9/11-selviytyjästä etääntyneen vaimonsa ovella: Keith on kuin urhea sotilas palaamassa taistelutantereelta vaimonsa luo. Kun vielä Justin, Liannen ja Keithin yhteinen lapsi, tuodaan mukaan kohtaukseen, saadaan aikaiseksi kuvaus yhteen palaavasta ydinperheestä. Lianne myös muistelee kertomuksen alussa hänen ja Keithin läheisyyttään heidän avioliittonsa alussa. Tällä varmistetaan, että lukija alkaa elätellä toivoa Keithin ja Liannen yhteen paluusta, vaikka Lianne muistelunsa jälkeen viittaakin heidän avioliittonsa nykytilaan lausahduksella ”[...] extended grimness called their marriage” (*FM*, 9).

Lukijalle tuodaan heti kertomuksen alussa esille, että Liannen ja Keithin avioliitto ei ole tosiaan ollut ongelmaton. Liannen ja tämän äidin, Nina Bartosin, välisessä keskustelussa vihjataan, että ongelmat ovat johtuneet Keithistä. Nina kuvailee kohtauksessa Keithiä hyvin negatiivisesti: ”Keith wanted a woman who'd regret what she did with him. This is his style, to get a woman to do something she'll be sorry for. And the thing you did wasn't just a night or a weekend. He was built for weekends. The thing you did.” [...] ”You actually married the man.” (*FM*, 15.) Ninan kuvaus antaa Keithistä epäluotettavan kuvan ja Liannen vastaus Ninan kommenttiin vahvistaa sitä. Lianne nimittäin toteaa äidilleen: ”And then I threw him out” (*FM*, 15). Se, että Lianne on ”heittänyt Keithin ulos”, tukee Ninan näkemystä siitä, että Keith olisi syyppää avioliiton ongelmiin.

Edellä kuvattujen Keithin ja Liannen ensimmäisten fokalisointien jälkeen lukija on saanut jo paljon tietoa päähenkilöistä, heidän tilanteistaan ja heidän välisistä suhteistaan: osio toimiikin kertomuksen ekspositiona eli kertomuksen käynnistystä (launch) edeltävänä informaationa. Kertomuksen käynnistyksessä lukijalle selviävät ensimmäiset kertomukselle suuntaa antavat, globaalit epävakaudet. Globaaleilla epävakauksilla tarkoitetaan henkilöhahmojen sisäiseen kokemukseen tai heidän suhteisiinsa tai tilanteisiinsa liittyviä ongelmia, jotka jatkuvat läpi kertomuksen ja joiden selviäminen on teoksen loppuratkaisun kannalta oleellista. (Phelan 2007, 16–18.) Mielenkiintoista on, että lukija voi tässä vaiheessa kertomusta jo tunnistaa sen globaalit epävakaudet, sillä ensimmäinen niistä tulee ilmi itse asiassa jo teoksen ensimmäisillä sivuilla: se on terrori-iskujen aikaansaama Keithin sisäinen kriisi. Hyvin pian tämän jälkeen lukijalle selviää 9/11-iskujen Liannelle aiheuttama ongelma eli tämän negatiivinen suhde islamin uskoon. Lisäksi meille paljastuu näiden henkilöhahmojen välinen globaali epävakaus eli Keithin paluun heidän suhteelleen aiheuttama jännite. Näiden kaikkien ongelmien ja ristiriitojen täytyy paljastua meille ennen kuin voimme nähdä kertomuksen suunnan, joka käynnistytyn tulisi tarjota. Kertomuksen käynnistys ja ekspositio näyttävätkin näin sekoittuvan

toisiinsa. Tämä ei ole sinänsä yllättävää teokselta, jonka kerronta on kokonaisuudessaan hyvin rikkonaista.

Voimme kertomuksen aloituksen perusteella tehdä useita huomioita sen kerronnasta. Teoksen kerronta on heterodiegeettistä, eli kertoja ei ole mukana tarinassa vaan raportoi sitä sen ulkopuolelta. Kertoja käyttää Keithin ja Liannen välillä vaihtelevaa sisäistä fokalisaatiota, eli kerronta suodattuu vaihtelevasti näiden henkilöhahmojen kautta. (Genette 1980, 189, 244–245.) Sisäistä fokalisaatiota voidaan pitää kerrontana, joka tarjoaa avoimen näkymän hahmojen mieleen ja vetää siten heidät lähelle lukijaa: esimerkiksi Sklar (2013, 48–49) viittaa sisäiseen fokalisaatioon yhtenä tapana vähentää etäisyyttä lukijan ja henkilöhahmon välillä. Näin ei kuitenkaan tapahdu DeLillon kertomuksessa, sillä kertoja ei näytä juurikaan kuvailevan hahmojen sisäistä maailmaa. Esimerkiksi Keithin kävellessä loukkaantuneena tuhon keskellä meille ei missään vaiheessa kerrota, mitä Keith ajattelee tai tuntee, vaan ainoastaan, mitä hän näkee.

Etäinen kerronta tarjoaa hyvät puitteet lukijan sympatian rakentamiselle: kuten Sklar toteaa, kerronnan etäisyys on sympatian edellytys. Vain tällaisen etäisyyden avulla voimme hänen mukaansa toteuttaa Phelanin esittämän roolimme havainnoijana ja arvioijana (Sklar 2013, 49, 56.) Teoksen alussa kuvattu syyskuun 11. päivän kaaos, jossa Keith loukkaantuneena kävelee päämäärättömästi tuhon keskellä, saa aikaan lukijassa negatiivisen tunnereaktion: tunnemme sääliä ja huolta Keithiä kohtaan. Tällainen tunnereaktio sekä arvostelma siitä, että henkilöhahmon kärsimys on ansaitsematonta, ovat Sklarin (2013, 53) mukaan oleellisia lukijan sympatian syntymisen kannalta. Tuhon, paniikin ja kaaoksen kuvaus ohjaa lukijaa ajattelemaan, että *kukaan* ei ansaitse tällaista kokemusta. Lisäksi Keithin onnettomuutta ei esitetä mitenkään hänen omaksi syykseen, eikä häntä kuvata myöskään ihmisenä, joka jostain syystä ansaisi kärsimystä, vaan vain loukkaantuneena miehenä kaaoksen keskellä. Siten lukija tekee tulkinnallisen arvostelman, että Keith ei ole ansainnut kohtaloaan. Sklarin (2013, 53) viimeinen ehto sympatian syntymiselle on halu auttaa sympatian kohdetta. Väitän, että tämä ilmenee narratiivisessa sympatiassa toiveena henkilöhahmon, kuten tässä Keithin, tilanteen korjaantumisesta. Siten kyseinen sympatian piirre kiinnittyy Phelanin kerronnallisiin arvostelmiin: tulkinnallisesta ja eettisestä arvostelmastamme seuraa toiveita kertomuksen progressiota kohtaan. Phelan (2005b, 323) onkin todennut tällaisten toiveiden muodostamisen olevan kiinteä osa kerronnallisten arvostelmien tekoa. Sympatia ja kerronnalliset arvostelmat kulkevat teoksessa siis käsi kädessä. Romaanin avaava trauma varmistaa sen, että lukija tuntee sympatiaa Keithiä kohtaan, on alusta asti emotionaalisesti sitoutunut hänen tulevaisuuteensa ja toivoo hänen tilanteensa korjaantuvan. Tämä sympatia vain vahvistuu kertomuksen progression myötä, kun Keithin trauman korostus jatkuu, ja se tulee siten vaikuttamaan suuresti hänestä myöhemmin tekemiimme kerronnallisiin arvostelmiin.

Voimme huomata, että lukija liikkuu vähitellen kertomuksen edetessä kohti implisiittisen lukijan roolia, sillä hän alkaa huomioida implisiittisen tekijän vihjeitä ja tehdä kerronnallisia arvostelmia. Phelan kutsuu tätä liikettä sisäänkäynniksi (entrance). Kertomuksen aloituksen päätteeksi lukija astuu hänen mukaansa implisiittisen lukijan rooliin ja tekee samalla hypoteesin kertomuksen tarkoituksesta ja suunnasta eli sen konfiguraatiosta. (Phelan 2007, 19.) Aloituksen perusteella kertomuksen konfiguraatioksi muodostuu selvästi 9/11-iskujen ja niiden seurausten käsittely Neudeckerien perheen kautta. 9/11-traumaa voidaankin pitää teoksen pääteemana. Monet tutkijat ovat keskittyneet tähän teemaan ja tarkastelleet, millaisin eri tavoin trauma ilmenee teoksessa ja millä tavoin se vastaa tai ei vastaa amerikkalaisten todellista 9/11-traumaa ja ihmisten kokemia psykologisia ongelmia.¹⁶ Vaikka tällaisella tutkimuksella varmasti omat ansionsa onkin, mielestäni se ajautuu sivuraitteille pyrkiessään tarkastelemaan henkilöahmoja kuin todellisia psykologisia olentoja. Oleellista ei ole se, vastaako trauman kuvaus todellisten ihmisten kokemaa traumaa, vaan se, kuinka trauma vaikuttaa tulkintaamme kertomuksesta ja mitä sen korostamisella yritetään sanoa. Tämän alaluvun tarkempi tutkimuskysymykseni onkin se, miten henkilöahmojen trauma ja heitä kohtaan tuntemamme sympatia vaikuttavat eettisiin arvostelmiimme heistä.

Kertomuksen keskiosassa lukijalle alkaa käydä yhä selvemmäksi, että tarinan tapahtumat eivät etene loogisesti, vaan kerronta hyppii asiasta toiseen ilman kertojan pohjustusta tai vihjeitä siitä, mitä tapahtuu ja kenelle. Esimerkiksi teoksen sivuilla 20–21 kerronta hyppää keskustelusta, jonka Lianne käy poikansa ystävien äidin kanssa, kuvaukseen Liannen ja Keithin nukkumaanmenosta. Tämän jälkeen näkökulma vaihtuu yhtäkkiä Keithiin, joka onkin nyt sairaalassa magneettikuvauksessa. Näitä tapahtumia ei millään tavalla kiinnitetä toisiinsa eikä lukijalle kerrota, seuraavatko ne ylipäänsä toisiaan vai tekeekö kerronta jonkinlaisia temporaalisia hyppyjä edestakaisin. Lisäksi koska fokalisaatio vaihtelee Keithin ja Liannen välillä, lukija saa usein tilanteista ja tapahtumista vain yhden henkilöahmon näkemyksen, eli lukijalle kerrotaan ainoastaan sen hetkisen fokalisoijan ajatukset ja tunteet toisen henkilöahmon sisäisen maailman jäädessä hämärän peittoon. Ylipäänsä kertoja raportoi henkilöahmojen ajatuksia ja tunteita hyvin valikoivasti ja epäselvästi. Lukijalle tarjotaan irrallisia ajatuksia ja epäselviä itsereflektioita. Kerronnan kieli on monimerkityksistä ja paikoin vaikeasti ymmärrettävää, ja kuten Banita (2012, 62) huomioi, kertojan ääntä on usein vaikeaa erottaa henkilöahmojen äänestä.

Kertomus myös jättää henkilöahmot hyvin ohuiksi. Lianne ja Keith eivät koko teoksen aikana saa selviä mielipiteitä, asenteita, tunteita, motiiveja ja menneisyyttä. Tällaisia huomioita teoksen hahmoista ja kerronnasta on tehnyt myös Banita (2012, 62): ”Henkilöahmoilla on omituisia, kyseenalaisia motiiveja, eivätkä hahmot ole johdonmukaisesti rakennettuja.” Samoin Versluys (2009, 21)

¹⁶ Traumaan ja sen ilmentymiin DeLillon teoksessa keskittyvät esimerkiksi Baelo-Allué (2012) ja Versluys (2009).

korostaa henkilöhahmojen ohuutta ja toteaa heidän persoonallisuutensa olevan olematon. Henkilöhahmojen mimeettinen komponentti on siis osin peitossa: heistä ei muodostu eheitä, todellisia ihmisiä muistuttavia kokonaisuuksia. Koska lukija ei pysty ymmärtämään päähenkilöiden kokemuksia, identifikaatio heidän kanssaan jää puuttumaan.

Kuten Sklar (2013, 53) toteaa, lukijan sympatia ei kuitenkaan tarvitse syntyäkseen identifikaatiota: meidän ei ole pakko ymmärtää henkilöhahmoa tunteaksemme sympatiaa. Kerronnan lukijan ja henkilöhahmojen välille rakentama etäisyys luokin erinomaiset puitteet narratiivisen sympatian syntymiselle, kun Keithin traumaa aletaan kertomuksen keskiosassa tuoda entistä paremmin esille. Keithillä esimerkiksi kerrotaan olevan vaikeuksia nukkua (*FM*, 21). Hän myös kärsii edelleen jo kertomuksen aloituksessa ilmenneestä epätodellisuuden kokemuksesta ja tuntee sekä oman itsensä että ympärillä olevan maailman vieraaksi. Kun Keith esimerkiksi muutama päivä terrori-iskujen jälkeen menee käymään asunnollaan, hän toistelee itsellensä epäuskoisesti: ”‘I’m standing here,’ [...]” (*FM*, 31). Katsellessaan ympärilleen hän pohtii: ”Maybe he was thinking of the man who used to live here and he checked the bottles and cartons for a clue” (*FM*, 33). Keithin trauma ilmenee läpi kertomuksen ensisijaisesti tällaisena kokemuksena siitä, että hän ei tunnista omaa itseään eikä häntä ympäröivää todellisuutta. Siten hänelle on vaikeuksia yrittää sopeutua tavalliseen perhe-elämään uudestaan: ”Nothing seemed familiar, being here, in a family again, and he felt strange to himself, or always had, but it was different now because he was watching” (*FM*, 82). Keithin identiteettiongelmat näkyvät myös esimerkiksi siinä, että hän korjailee pakonomaisesti väärinkirjoitettuja nimiään saamastaan postista (*FM*, 38). Keith yrittää hallita traumaansa myös muilla rituaalinomaisilla tavoilla: hän toistaa lääkärin suosittelemia ranneharjoituksia kaavamaisesti ja jatkaa niiden tekoa, vaikka ranne on jo kunnossa (*FM*, 49–50, 135). Keithin traumaa kuvastaa myös se, että emme pääse käsiksi hänen traumaattiseen kokemukseensa, sillä meille ei ennen kertomuksen loppua kuvata Keithin kokemusta tornin sisällä. Näyttääkin siltä, että Keith pyrkii kaikin voimin välttelemään traumaattista kokemustaan, mutta välillä se tunkeutuu hänen ajatuksiinsa: hän esimerkiksi näkee hetkellisesti mielessään terrori-iskuissa kuolleen ystävänsä Rumseyn (*FM*, 26). Vaikka Keith itse ei palaa ajatuksissaan muuten syyskuun 11. päivän tapahtumiin, lukija saa kuitenkin teoksen toisen osan alussa Liannen kautta fokalisoidussa kohtauksessa vihjeen siitä, mitä on mahdollisesti tapahtunut. Kohtauksessa palataan takaisin hetkeen, jolloin Keith ilmestyi Liannen oven taakse. Liannen yrittäessä puhdistaa Keithiä verestä hän huomaa, että suurin osa verestä ei olekaan lähtöisin Keithin haavoista. (*FM*, 109–110.) Tämä tarjoaa lukijalle hienovaraisen vihjeen siitä, että Keith on joutunut jollain tavalla kosketuksiin vakavampien fyysisten vammojen kuin omiensa kanssa. Se, millä tavoin kertomus tasaisin väliajoin muistuttaa meitä Keithin traumasta samalla kuitenkin pitäen tämän traumaattisen kokemuksen piilotettuna, johdattaa lukijaa ymmärtämään Keithin trauman syvyyden.

Kertomus kutsuu lukijaa tuntemaan sympatiaa Keithiä kohtaan ja näkemään hänet terrori-iskujen myötä vakavasti traumatisoituneena, muuttuneena miehenä.

Samanlaiset ongelmat vaivaavat myös Lianne: tälläkin on esimerkiksi vaikeuksia nukkua (*FM*, 84, 157). Lisäksi terrori-iskut muodostuvat eräänlaiseksi pakkomielteeksi Liannelle. Hän haluaa lukea lehdistä kaiken niihin liittyvän, vaikka lukeminen saakin hänet vihaiseksi (*FM*, 53). Hän käy läpi kaikkien uhrien kuolinilmoitukset ja katsoo koneiden törmäystä torneihin videolta (*FM*, 86, 134, 169). Lianne on myös alituisesti huolissaan terrori-iskujen seurauksena ja miettii, joskaan ei ilmeisesti tosissaan, jopa pois muuttoa New Yorkista (*FM*, 42, 85).

Liannen huoli kohdistuu erityisesti hänen poikaansa Justiiniin, joka näyttää myös traumatisoituneen terrori-iskujen seurauksena (*FM*, 90–91, 129). Justin nimittäin viettää aikaansa tuijotellen taivaalle kiikareiden kanssa yrittäen etsiä lentokoneita ja mystistä ”Bill Lawtonia” (*FM*, 19–20, 45–46, 90–94). Justin kieltäytyy puhumasta asiasta vanhemmilleen ja lopulta kieltäytyy puhumasta ylipäänsä muuten kuin yksitavuisilla sanoilla (*FM*, 48–49, 83, 92–93, 127–130, 202). Alzheimer-potilaiden keskusteluryhmässä, jossa Lianne toimii vapaaehtoisena, hän kertoo huolestaan Justinia kohtaan: ”When he was nearby, within sight or touch, in himself, in motion, the fear eased off. Other times she could not think of him without being afraid.” (*FM*, 160.)

Liannen terrori-iskuista seuranneet pakkomielteet, huolet ja pelot kutsuvat lukijaa tuntemaan sympatiaa häntä kohtaan aivan kuten Keithiäkin. Lisäksi Liannen asema välittävänä äitinä ohjaa lukijaa tekemään hänestä positiivisen eettisen arvostelman. Tätä arvostelmaa vahvistaa myös se, että Lianne työskentelee vapaaehtoisena Alzheimer-potilaiden kanssa, sillä sekin osaltaan rakentaa hänestä samanlaista välittävää kuvaa. Tosin Lianne keskusteluryhmässä työstää myös omia traumojaan, joten täysin altruistisena hänen toimintaansa ei kuvata. Liannen isä on kärsinyt myös Alzheimerin taudista ja päättänyt tehdä itsemurhan ennen kuin tauti on ehtinyt viedä tämän muistin (*FM*, 51–52). Ryhmäläisten jumalaa, kuolemaa ja terrori-iskuja käsittelevien keskustelujen avulla Lianne käsittelee omia traumojaan ja pohtii suhdettaan jumalaan.

Keithin ja Liannen 9/11-trauma rakentaa lukijan sympatian lisäksi myös heidän temaattista edustavuuttaan. Phelanin (1989, 13) mukaan henkilöhahmojen temaattisen ja mimeettisen komponentin ero on siinä, että mimeettinen ominaisuus viittaa henkilöhahmoon yksilönä mutta temaattinen ryhmän edustajana. Vaikka teoksessa kuvataan Keithin ja Liannen henkilökohtaista traumaa, teosta on melko lailla mahdotonta lukea niin, että he eivät edustaisi todellisia traumatisoituneita amerikkalaisia. Yksilönä tiedämme esimerkiksi Keithistä romaanin alussa ja sen edetessäkin hyvin vähän. Tiedämme oikeastaan vain sen, että hän on 9/11-selviytyjä: siten Keithin henkilöhahmo edustaa jo heti alussa todellisia 9/11-iskut kokeneita amerikkalaisia. Phelanin (1989, 12–13) mukaan henkilöhah-

mot voivatkin toimia temaattisesti jo kertomuksen alusta alkaen, mutta usein temaattiset dimensiot muuttuvat funktioiksi kertomuksen progression myötä. Keithin 9/11-kokemuksen temaattinen funktio tuleekin vielä kertomuksen edetessä kehittymään. Myös Liannen asema traumatisoituneena 9/11-selviytyjän vaimona näyttää heti alussa viittaavaan laajempaan temaattiseen edustavuuteen, mutta tämän ominaisuus tulee kertomuksen edetessä saamaan vielä selkeämmän merkityksen muotoutuessaan funktioksi.

Keithin ja Liannen pyrkimyksellä pelastaa avioliittonsa taas on kertomuksessa ilmeinen mimeettinen funktio: se auttaa lukijaa näkemään heidät todellisina ihmisinä ja vahvistaa hänen emotionaalista sidettään heihin. Kuten Phelan (2007, 5) toteaa, henkilöhahmojen mimeettinen komponentti herättää lukijassa tunteita, toiveita ja odotuksia hahmoja ja kertomuksen progressiota kohtaan. Tällainen vaikutus on esimerkiksi kohtauksella, jossa Lianne kysyy Keithiltä, miksi Keith saapui syyskuun 11. päivänä hänen ovensa taakse eikä mennyt omaan asuntoonsa:

“I knew the building was too close to the towers and maybe I knew I couldn’t go there and maybe I wasn’t even thinking about that. Either way, that’s not why I came here. It was more than that.”
She felt better now.
“He wanted to take me to the hospital, the guy in the van, but I told him to bring me here.”
He looked at her.
“I gave him the address,” he said for emphasis, and she felt better still. (*FM*, 25–26.)

Keith ilmaisee vastauksellaan palanneensa takaisin perheensä vuoksi, ei siksi, että hänellä ei olisi ollut muuta paikkaa, mihin mennä. Kohtaus on kuitenkin fokalisoitu Liannen kautta, joten näemme vain hänen tajuntaansa, emme Keithin, emmekä siten voi tietää Keithin todellisia motiiveja. Tämä on kertomuksessa hyvin tyypillistä, sillä Keithin traumatisoitunut mieli pysyy lukijalle vielä suljettumpana kuin Liannen. Se, että Keith on terrori-iskujen jälkeen kuitenkin palannut perheensä luokse ja jäänyt sinne, ohjaa lukijaa ajattelemaan, että Keith tosiaan traumaattisen kokemuksensa johdosta haluaa perheensä takaisin. Sen, että hän yrittää kohtauksessa vakuuttaa Lianneä tästä, voisi nähdä vahvistavan tätä tulkintaa. Keith näyttäytyykin lukijalle ajoittain uutena, parempana miehenä, joka ymmärtää nyt perheensä arvon ja yrittää saada uuden mahdollisuuden.

Tämä positiivinen näkemys Keithistä kuitenkin haastetaan monesti kertomuksen edetessä. Näin tapahtuu esimerkiksi kohtauksessa, jossa Keith on sairaalassa ja ohimennen muistelee naista, jonka kanssa tällä on ollut lyhyt suhde: “[...] Nancy, what’s-her-name, briefly, between incidental sex acts, in Portland that time, Oregon, without a last name. The city had a last name, the woman did not.” (*FM*, 22.) Keith viittaa naiseen huolettomasti ikään kuin yhtenä monista naisista, joiden nimillä ei ole väliä. Loukkaava ”what’s-her-name” -ilmaus johdattaa lukijaa tekemään Keithistä negatiivista eettistä arvostelmaa: kuten Rabinowitz (1987, 88–89) teoksessaan mainitsee, henkilöhahmojen käyttämä kieli voi toimia vihjeenä heidän luonteestaan.

Lukijan arvioidessa Keithiä on oleellista, että Keithin näytetään kuitenkin muuttuneen parempaan suuntaan. Samoin lukijan arvostelmaan Keithistä vaikuttaa se, että hänet kuvataan ikään kuin puolikuntoinen traumansa johdosta. Keithin muutos sekä toisaalta tämän mielessä edelleen kummitteleva trauma nostetaan molemmat esille tässä Liannen kautta fokalisoidussa kuvauksessa:

He was a hovering presence now. There drifted through the rooms a sense of someone who has earned respectful attention. He was not quite returned to his body yet. [...] He spent time with Justin, taking him to school and picking him up, advising on homework. [...] He took the kid to the park to play catch. [...] When Keith did a kind of ball trick, using the right hand, the undamaged one, to flip the ball onto the back of the hand and then jerk the arm forward propelling the ball backwards along the forearm before knocking it into the air with his elbow and then catching it backhanded, she saw a man she'd never known before. (FM, 74–75, kursiivi SE.)

Idyllinen kohtaaminen rakentaa kuvaa Keithistä muuttuneena miehenä, osallistuvana perheenisänä, heittelemässä palloa poikansa kanssa. Keithissä tapahtunut muutos kehottaakin lukijaa jättämään Keithin menneisyyden huomiotta ja näkemään hänet sen sijaan Liannen tapaan uutena, parempana miehenä. Samalla kohtaaminen myös vihjaa, että trauma estää Keithiä kuitenkin tekemästä täysipainoista muutosta. Traumaa korostetaan toteamalla, että Keith ei ole vielä täysin ”palannut kehoonsa” ja mainitsemalla hänen loukkaantunut kätensä. Se, että Keith pystyy toimivalla kädellään pelaamaan palloa poikansa kanssa, on kuvaannollinen vihje, että Keith on vain puoliksi toimintakykyinen, vaikka yrittääkin parhaansa.

Lukijan positiivista eettistä arvostelmaa Keithistä kuitenkin haastetaan edelleen kertomuksen progression myötä tarjoamalla välillä näkymä tämän menneisyyteen. Näin tapahtuu esimerkiksi kohtaauksessa, jossa kuvataan Liannen ja Keithin suhdetta ennen heidän asumuseroaan:

Those nights, sometimes, he seemed on the verge of saying something, a sentence fragment, that was all, and it would end everything between them, all discourse, every form of stated arrangement, whatever drifts of love still lingered. He carried that glassy look in his eyes and a moist smile across his mouth, a dare to himself, boyish and horrible. But he did not put into words whatever it was that lay there, something so surely and recklessly cruel that it scared her, spoken or not. The look scared her, the body slant. He walked through the apartment, bent slightly to one side, a twisted guilt in his smile, ready to break up a table and burn it so he could take out his dick and piss on the flames. (FM, 131.)

Kuvaus ei saa Keithiä kuulostamaan vain etääntyneeltä aviomieheltä vaan vihamieliseltä ja uhkaavalta. Katkelmasta on vaikea erottaa, onko kyseessä kertojan vai Liannen näkemys tapahtuneesta, mutta lukisin sen Liannen kautta fokalisoituna kuvauksena. Liannen kokemus tilanteesta saa lukijan tuomitsemaan Keithin toiminnan menneisyydessä, mutta tämä ei kuitenkaan saa meitä tuomitsemaan uutta, muuttunutta Keithiä. Väitän, että lukijan positiivinen eettinen arvostelma Keithistä säilyy edelleen, koska Keithin menneisyys erotetaan hänen nykyisyydestään tarkasti 9/11-iskuilla. Lukijalle annetaan juuri riittävästi todisteita siitä, että Keith on muuttunut parempaan päin kokemusensa johdosta, että lukija jaksaa uskoa Keithin ja Liannen suhteeseen ja toivoa heidän pysyvän yhdessä.

Myös Liannesta tekemämme positiivinen eettinen arvostelma haastetaan kertomuksen progression myötä, kun hänen negatiivinen suhtautumisensa islamin uskoon käy ilmeisemmäksi. Liannelle muodostuu kertomuksen aikana nimittäin pakkomielle naapurinsa Elenan soittamasta ”islamilaista” musiikista. Liannen ajatuksissa Elenasta on usein vainoharhainen, rasistinen kaiku:

Elena was either an office manager or a restaurant manager, and divorced, and living with a large dog, and *who knew what else* (FM, 87, kursiivi SE).

Elena had a dog named Marko. Lianne remembered this the instant she hit the door. Marko, she thought, with a *k*, whatever that might signify. (FM, 149.)

Näistä ajatuksista voimme huomata Liannen epäluuloisen suhtautumisen Elenaan. Niissä nousevat esiin myös monet muut teoksen ilmapiiriä määrittävät piirteet, kuten hämmennys ja merkitysten etsiminen. Tämä hämmennys itse asiassa eksplikoidaan Liannen ajatuksia fokalisoiden: ”Everything seemed to mean something. Their lives were in transition and she looked for signs.” (FM, 84.) Tämä merkitysten etsintä kaikesta, kuten koiran nimestä, ja siitä seuraava epäily esitetään kuitenkin irrationaalisessa valossa. Näin implisiittinen tekijä näyttää vihjaavan lukijalle, ettei jaa näitä eettisesti kyseenalaisia mielipiteitä ja että meidänkin tulisi pitää Liannen ajatuksia absurdeina.

Mielenkiintoista on, että Lianne itsekin näyttää tunnistavan yleistävien ajatustensa virheellisyyden: ”They’re the ones who think alike, talk alike, eat the same food at the same time. *She knew this wasn’t true*. Say the same prayers, word for word, in the same prayer stance, day and night, following the arc of sun and moon.” (FM, 86–87, kursiivi SE.) Huolimatta siitä, että Lianne ymmärtää, ainakin osittain, ajattelunsa ongelmat, hänen aggressionsa Elenaan kohtaan eskaloituu. Lianne menee valittamaan Elenalle tämän musiikista ja päätyy lyömään tätä kasvoihin. Lianne on tyyne, vihamielinen ja aggressiivinen Elenaan kohtaan, koska kokee tämän musiikin olevan loukkaavaa tuona ”sensitiivisenä aikana”:

“It’s music. You want to take it personally, what can I tell you?” [...]

“Of course it’s personal. Anybody would take it personally. Under these circumstances. There are circumstances. You acknowledge this, don’t you?”

“There are no circumstances. It’s music,” [...] “It gives me peace.”

“But why now?”

“The music has nothing to do with now or then or any other time. And nobody ever said loud.”

“It’s fucking loud.”

“You must be ultrasensitive, which I would never think from hearing the language you use.”

“The whole city is ultrasensitive right now. Where have you been hiding?” [...]

“It’s music. I like it, I play it. You think it’s so loud, walk faster on your way out the door.”

Lianne put her hand in the woman’s face.

“It gives you peace,” she said.

She twisted her open hand in Elena’s face, under the left eye, and pushed her back into the entranceway.

“It gives you peace,” she said. [...]

Lianne mashed the hand into the eye and the woman took a swing at her, a blind right that caught the edge of the door. (FM, 150–151.)

Lianne itse kokee vihansa oikeutetuksi 9/11-iskujen takia, mutta lukija ymmärtää, että Elenan musiikin ja 9/11-iskujen yhdistäminen toisiinsa on yksinkertaisesti absurdia. Näillä asioillahan ei ole

mitään tekemistä toistensa kanssa, vaan kuten Elena sanoo, kyse on vain musiikista. Lianne näyttäytyy kohtauksessa uhkaavana ja aggressiivisena, ja hänen kielenkäyttönsä ohjaa lukijaa epäilemään hänen näkemyksensä luotettavuutta. Elena sitä vastoin on rauhallinen ja mainitsee myös, ettei kukaan muu ole koskaan musiikista valittanut. Tämä edelleen nakertaa Liannen näkemysten luotettavuutta. Implisiittinen tekijä rakentaa Liannen näkemyksen ja lukijan ymmärryksen välille kontrastin, joka näyttää Liannen toiminnan irrationaalisessa ja negatiivisessa valossa ja kutsuu lukijaa siten tuomitsemaan Liannen käytöksen. Itse asiassa Lianne itsekin tunnistaa taas ajattelunsa ja käytöksensä järjettömyyden jo lähtiessään Elenan asunnolta: "Lianne knew she was going crazy even as she turned and walked out [...]" (FM, 151).

Lianne on siis selvästi itsekin hämmentynyt tunteistaan ja teoistaan, joten mitä lukijan tulisi tästä kaikesta ajatella? Miten meidän tulisi arvostella Liannen käytöstä ja hänen henkilöhahmoaan? DeLillon kertomus ei tarjoa lukijalle erityistä apua tällaisiin tulkinnallisiin ja eettisiin arvostelmiin kertojaltaan, vaan päätösten teko jätetään lukijalle. Kertoja säilyy taustalla koko teoksen ajan pitäytyen enimmäkseen puolueettomana eri henkilöhahmojen suhteen. Kerronnan ollessa rikkonaista ja henkilöhahmojen ollessa ohuita, lukijan on entistä vaikeampaa muodostaa hyvin informoituja tulkinnallisia ja eettisiä arvostelmia.

Lukijan arvioidessa Liannen käytöstä olennaista on, että Lianne on huolehtivana, välittävänä ja kovaa kokeneena henkilöhahmona jo saanut lukijan sympatian sekä positiivisen eettisen arvostelman osakseen. Siten Liannen huono käytös näyttäytyy lukijalle poikkeavana, hänen persoonaansa kuumattomana. Tätä tulkintaa vahvistaa se, että Liannen ajatukset ja käytös ovat ristiriitaisia: hän tunnistaa toimintansa ja ajattelunsa järjettömyyden, mutta ei kuitenkaan muuta käytöstään. Lyötyään Elena Lianne palaa asuntoonsa ja kertoo Keithille tapahtuneesta:

It was totally crazy. I could hear myself speaking. *My voice was like it was coming from somebody else.* [...] "I need to get more sleep. That's what I need," [...] "I wake up at some point every night. Mind running nonstop. Can't stop it." [...] "*Thoughts I can't identify, thoughts I can't claim as mine.*" (FM, 156–157, kurssiivi SE.)

Lianne ikään kuin erotetaan teoistaan osoittamalla, että hän ei koe käytöstään tai ajatuksiaan omiksi. Sen sijaan hänen käytöksensä näytetään johtuvan 9/11-traumasta: siitä johtuen Lianne ei saa unta, on huolissaan, hämmentynyt ja sekava. Katkelma kutsuu lukijaa edelleen tuntemaan sympatiaa Lianne kohtaan huolimatta siitä, miten hän juuri käyttäytyi. Lukija tekeekin tulkinnallisen arvostelman, että Liannen käytös ei kuvasta häntä ihmisenä, vaan on seurausta tämän traumaattisesta kokemuksesta. Vastaavanlaiseen päätelmään kohtauksesta on tullut myös Cvek (2011, 202–203), jonka mielestä Liannen käytös näytetään ainoastaan traumasta johtuvana, väistämättömänä reaktiona, eikä hän siten ole vastuussa omista toimistaan.

Näin tuomitsemme Liannen käytöksen, mutta emme silti tuomitse tämän henkilöahmoa sen perusteella. Phelan (2005b, 325) toteaa, että kerronnalliset arvostelmat liittyvät kiinteästi toisiinsa ja yksi arvostelma voi määrätä toisen. Näin tapahtuu kun lukija arvioi Liannen käytöstä: tulkinnallinen arvostelma siitä, että Liannen toiminta on seurausta traumasta ja siten hänen persoonaansa kuulumatonta, määrää myös eettisen arvostelman. Lukija ei siis teekään Liannen henkilöahmosta negatiivista eettistä arvostelmaa, vaikka hän tämän käytöksen tuomitseekin.

Samantapainen reaktio syntyy kun arvioimme Keithiä, joka aloittaa suhteen toisen 9/11-selviytyjän, Florencen kanssa. Suhde ei kuitenkaan ala siksi, että Keith haluaisi pettää vaimoaan, vaan koska hän haluaa jakaa traumaattisen kokemuksensa jonkun kanssa, joka voi ymmärtää sen: "She talked about the tower, going over it again, claustrophobically, the smoke, the fold of bodies, and he understood that they could talk about these things only with each other [...]" (*FM*, 113–114). Suhde muuttuu seksuaaliseksi, mutta se ei ole Keithille syy, miksi hän jatkaa suhdetta: "The walks across the park were not rituals of anticipation. [...] They took erotic pleasure from each other but this is not what sent him back there. It was what they knew together, in the timeless drift of the long spiral down [...]" (*FM*, 172.) Suhde aiheuttaa Keithille ristiriitaisia tunteita: "[...] he went back again even if these meetings contradicted what he'd lately taken to be the truth of his life, that it was meant to be lived seriously and responsibly, not snatched in clumsy fistfuls" (*FM*, 172). Keith siis kokee löytäneensä vastuullisesta perhe-elämästä elämälleen merkityksen 9/11-iskujen jälkeen, mutta lukijaa ohjataan edelleen ymmärtämään, että trauma tekee perhe-elämän ylläpidosta vaikeaa.

Mielenkiintoisesti 9/11-trauma siis vaikuttaa lukijan sekä Keithin menneisyydestä että tämän nykyisyydestä tekemiin arvostelmiin. Vaikka lukija ei hyväksy Keithin menneisyyden käytöstä, hän ei tuomitse henkilöahmoa niiden perusteella nykyisyydessä, sillä Keithin näytetään olevan muuttunut mies. Samoin lukija paheksuu osittain Keithin käytöstä nykyisyydessä, mutta koska häntä ohjataan näkemään tämä käytös traumasta johtuvana, henkilöahmoa ei tuomita sen perusteella. Näin tulkinnalliset arvostelmat siis määräävät myös eettiset arvostelmamme.

Kun Keith romaanin toisen osan lopulla päättää suhteensa Florenceen, lukija olettaa Keithin vihdoin päässeensä traumansa yli ja olevan valmis normaaliin perhe-elämään. Tätä päätelmää tukee teoksen toisen osan päättävä kohta, jonka alussa Keith ja Justin kävelevät yhdessä kadulla ja miettivät yllättävänsä Liannen, joka on kävelemässä kotiin. Keith kertoo Justinille "yrittävänsä lukea Liannen mieltä" ja koittaa keksiä, mitä reittiä Lianne on kävelemässä (*FM*, 209.) Koko pitkä kohta on unenomainen ja fokalisaatio vaihtelee useasti Keithin ja Liannen välillä. Kohta päättyy perheen tapaamiseen kaupungilla:

She crossed against the light and *was standing on the crowded corner when she saw them coming toward her, running*. They were *bright and undisguised*, moving past people wedged in routine anonymity. The sky seemed so near. They were *bright with urgent life*, that's why they were running, and she raised a hand so they might see her *in the mass of faces*, thirty-six-days after the planes. (FM, 215, kursiivi SE.)

Näin romaanin toinen osa päättyy perheen yhteen palaamiseen. Teoksen kaksi ensimmäistä osaa ovat koostuneet siitä, kuinka Lianne ja Keith yrittävät löytää tiensä toistensa luo ja pyrkiä tasapainoon trauman vaikeuttaessa tätä tavoitetta. Kyseinen kohta viittaa, että tavoite olisi saavutettu. Tapaamisen tekee entistä tunteellisemmaksi sen korostus, kuinka Keith ja Justin juoksevat Liannen luo löydettyään hänet ihmismassojen keskeltä kuin ihmeen kaupalla. Perheen yhteen palaaminen näyttäytyykin nimenomaan ihmeenä ja Keith ja Justin ovat kuin uudestaan henkiin heränneitä: ”bright with urgent life”. Tämä toteuttaa lukijan Keithin ja Liannen suhteeseen kohdistamat miimeettiset odotukset.

Koska lukijan odotukset täyttyvät romaanin toisen osan lopussa, hän on erityisen pettynyt huomattessaan romaanin kolmannessa osassa, joka sijoittuu ajassa kolme vuotta myöhemmäksi, että perheen onnellinen yhteen palaaminen on ollut vain hetkellistä. Keith ei olekaan päässyt traumansa yli, vaan on ryhtynyt pelaamaan pokeria ammatikseen ja etääntynyt perheestään uudestaan. Pokeri ja kasinot, niiden rutiini ja aikaa ja todellisuutta pakoileva olemus tarjoavat Keithille keinon vältellä traumaansa: ”He was fitting into something that was made to his shape. He was never more himself than in these rooms [...] These were the times when there was nothing outside, no flash of history or memory that he might unknowingly summon in the routine of cards.” (FM, 286.) Keith myös tekee edelleen samoja ranneharjoituksia kuin teoksen alkupuolellakin (FM, 299–300). Lisäksi hän kärsii lentopelosta ja etsii mahdollisia terroristeja aina lentäessään (FM, 252).

Keithin tarve pitää traumaattinen kokemuksensa tukahdutettuna tulee vielä ilmeisemmäksi, kun hän tapaa kasinolla vanhan ystävänsä Terry Changin. Terryn puhuessa heidän yhteisen ystävänsä Rumseyn kuolemasta terrori-iskuissa, Keith tuijottaa kasinon vesiputoukseen sanattomasti: ”Keith looked into the waterfall. This was better than closing his eyes. If he closed his eyes, he'd see something.” (FM, 261.) Tässä lukijalle tarjotaan selvä vihje siitä, että Keith ei ole pystynyt missään vaiheessa kohtaamaan traumaansa eikä sitä, mitä Rumseylle tapahtui.

Koska lukijalle ei ole missään vaiheessa avattu kunnolla näkymää Keithin traumaan, hänen on vaikea enää hyväksyä sitä syynä Keithin käytökselle vielä kolme vuotta tapahtuneen jälkeen. Lukija on perheen yhteen palaamisen jälkeen yksinkertaisesti pettynyt siihen, millaisessa tilassa Keithin ja Liannen avioliitto on teoksen kolmannen osan lopussa. Heidän suhteensa on omituisessa limbotilassa, joka ilmenee hyvin kohtauksessa, jossa Lianne ihmettelee Keithin uutta elämäntyyliä:

People sitting around a table going shuffle shuffle. Week after week. I mean catching planes to go play cards. I mean aside from the absurdity, the total psychotic folly, isn't there something very sad about this?"
"You said it yourself. Most lives make no sense."
"But isn't it demoralizing? Doesn't it wear you down? It must eat away at your spirit. [...] What happens after months of this? Or years. Who do you become?"
He looked at her and nodded as if he agreed and then kept nodding, taking the gesture to another level, a kind of deep sleep, a narcolepsy, eyes open, mind shut down.
There was one final thing, too self-evident to need saying. She wanted to be safe in the world and he did not. (FM, 275.)

Vaikka lukija säälii Keithiä, hänen on vaikea hyväksyä Keithin käytöstä, joka vaikuttaa yksinkertaisesti luovuttamiselta. Kuten Liannen, myös lukijan on mahdoton ymmärtää Keithin käytöstä, sillä kumpikaan heistä ei ymmärrä tämän traumaa. Keithin tyytyminen siihen, että hän nukkuu silmät auki läpi elämänsä todeten "useimmissa elämissä ei ole järkeä", ei riitä Liannelle eikä lukijalle. Kohtaus vaatiikin lukijaa lopulta tekemään negatiivisen eettisen arvostelman Keithin henkilöhistoriasta. Tähän suuntaan lukijaa ohjaa myös kertoja paheksuvan kuuloisella kommentillaan siitä, että Lianne haluaa olla turvassa ja Keith ei. Näkisin tämän viittaavan Keithin kykenemättömyyteen osallistua tavalliseen, vakaaseen perhe-elämään ja tarjota turvaa perheelleen. Siinä missä traumaattinen kokemus on korostanut Liannelle näiden asioiden merkitystä, se on tehnyt Keithistä kykenemättömän niitä tarjoamaan.

Keithin ja Liannen välille kertomuksen aikana kehittyneet epävakaudet eivät varsinaisesti selviä tarinan lopuksi, mutta Liannen osalta suhde saa kuitenkin jonkinlaisen päätöksen. Liannen ja Keithin epämääräinen suhde nimittäin päättyy Liannen kohdalla virkkeeseen: "She was ready to be alone, in reliable calm, she and the kid, the way they were before the planes appeared that day, silver crossing blue" (FM, 301). Loppuratkaisu tuntuu kuitenkin tarjoavan epävakauksien selviämisen vain Liannelle. Keithin tarina taas päättyy hotellihuoneeseen, jossa hän tekee yksin samoja ranneharjoituksia, joita on koko teoksen ajan rituaalinomaisesti tehnyt. Siinä missä Lianne näyttää löytävän tarinan lopuksi rauhan, ja tämän elämä palaa sellaiseksi kuin se ennen 9/11-iskuja oli, Keith jää yksin vellomaan 9/11-traumansa uumeniin.

Keithin kykenemättömyys päästä yli traumastaan selitetään vasta kertomuksen varsinaisella lopetuksella. Tarina hyppää hetkeen, jolloin lentokone törmää WTC-torniin. Tornin heiluessa ja ihmisten juostessa kohti uloskäyntiä, Keith yrittää päästä vastakkaiseen suuntaan, kohti Rumseyn toimistoa. Hän löytää Rumseyn tuolistaan huonossa kunnossa ja yrittää auttaa tätä, lopulta kuitenkin epäonnistuen:

He began to lift, his face warm with the blood on Rumsey's shirt, blood and dust. The man jumped in his grip. There was a noise in his throat, abrupt, a half second, half gasp, and the blood from somewhere, floating, and Keith turned away, hand still clutching the man's belt. He waited, trying to breathe. He looked at Rumsey, who'd fallen away from him, upper body lax, face barely belonging. The whole business of being Rumsey was in shambles now. Keith held tight to the belt buckle. He stood and looked at him and the man opened his eyes and died.

This is when he wondered what was happening here. (FM, 310–311.)

Kyseinen kuvaus, kuten koko teoksen loppukohtaus, on huomattavasti karumpi kuin sen alun kuvaus Keithistä tornin ulkopuolella. Loppukohtaus sisältää kuvottavia yksityiskohtia, kuten viittauksia sappinesteeseen, paljaaseen kudokseen ja hermoihin ja luo siten karmivuudellaan lukijaan huomattavasti voimakkaammin vetoavan kuvauksen 9/11-traumasta (FM, 309). Kohtaus paljastaa sen kaiken, mitä Keith on pakoillut koko teoksen ajan, ja selittää vihdoinkin lukijalle Keithin käytöksen. Kun meille näytetään, kuinka Keithin ystävä kuolee tämän käsiin, lukija ymmärtää vihdoinkin Keithin trauman syvyyden. Sen lisäksi, että kohtaus tuo esiin kuoleman karun realiteetin, se myös korostaa sitä terrori-iskujen ominaista piirrettä, että ne yllättävät ihmisen keskellä tavallista arkielämää. Keith herää vasta ystävänsä kuoltua ihmettelemään, mitä oikein tapahtuu. Tämä tilanteen epätodellisuutta ja perusturvallisuuden rikkoutumista korostava yksityiskohta tuo oman karun vivahteensa kohtaukseen ja selittää Keithin vaikeutta palata takaisin arkielämäänsä.

Vaikka romaanissa on osoitettu Keithin eettisesti kyseenalaisen käytöksen ja trauman yhteys, tästä yhteydestä ei ole muodostunut niin voimakasta kuin siitä loppukohtauksen myötä rakentuu. Lukija on aiemmin tulkinnut Keithin elämää pakoilevan käytöksen johtuvan traumasta, mutta silti tuominut sen. Nyt tulkinnallinen arvostelma määrää kuitenkin eettisen arvostelmamme positiiviseksi. Lukija tulkitsee, että Keith on traumatisoitunut ystävänsä kuolemasta niin vakavasti, että hänen on mahdotonta elää normaalia elämää ja hallita käytöstään. Siten lukijan eettinen arvostelma Keithin henkilöhahmosta ei olekaan lopulta negatiivinen. Se, että Keith yrittää myös pelastaa ystävänsä, vahvistaa arvostelmaa Keithistä traumatisoituneena, mutta hyvänä ja urheana miehenä, ja saa tämän loistamaan uudessa sankarin valossa.

2.2 Empatia, uhrius ja trauma romaanissa *Extremely Loud and Incredibly Close*

”I could invent a teakettle that reads in Dad’s voice, so I could fall asleep [...]” (ELIC, 1).

Näin toteaa teoksen *Extremely Loud and Incredibly Close* 9-vuotias kertoja Oskar romaanin ensimmäisellä sivulla, vetäen lukijan saman tien sisälle surun kokemukseensa. Foerin teos lähestyy 9/11-iskuja tämän eksentrisen, isänsä menettäneen pojan kautta. Oskar avaa romaanin yli sivun mittaisella monologilla satunnaisista asioista, joita hänen mieleensä juolahtaa. Voimmekin huomata jo romaanin aloituksesta, että Oskar ilmaisee ajatuksiaan ja tunteitaan lukijalle avoimesti ja tunnustuksellisesti. Näin Oskar ja lukijan välille muodostuu heti alussa hyvin erilainen suhde kuin mikä DeLillon teoksessa lukijan ja henkilöhahmojen välille muodostui.

Foerin teoksen kerronta onkin läheistä, homodiegeettistä kerrontaa, eli tarinan kaikki kolme kertojaa ovat mukana tarinassa (Genette 1980, 244–245). Oskar ilmaisee lukijalle koko sielunmaiseman-

sa jättämättä mitään ulkopuolelle ja tarjoaa näin mahdollisuuden lukijan identifikaatiolle. Tämän läheisyyden vuoksi lukija reagoikin Oskarin kokemuksiin sympatian sijaan empatialla. Kuten johdannossa on jo noussut esiin, sisäisen näkymän henkilöhahmon mieleen ajatellaan edistävän lukijan empatian syntymistä, sillä empatiassa tunnemme niin kuin hahmo tuntee (Keen 2007, 5; Sklar 2013, 48–52). Meidän täytyy olla tietoisia siitä, millaisia kokemuksia, ajatuksia ja tunteita henkilöhahmolle on – informaatio, jonka Oskar lukijalle avoimesti tarjoaa, mutta joka DeLillon teoksessa jäi hetkellisiksi, irrallisiksi, kertojan kautta välittyviksi näkymiksi päähenkilöiden mieliin. Oskarin, sekä tämän isovanhempien, kerronta mahdollistaa identifioitumisen heidän kanssaan, jonka kautta lukija voi jakaa heidän kokemuksensa. Tässä alaluvussa tarkemmaksi tutkimuskysymyksekseni muodostuikin, miten empatia, trauma ja päähenkilöiden asema uhreina vaikuttaa siihen, miten lukijoina arvioimme heitä ja koko kertomusta.

Keen (2007, 69) esittää, että empatia henkilöhahmoa kohtaan voi syntyä jo kertomuksen alussa. Todennäköisempää mielestäni kuitenkin on, että lukijan empatia kehittyy ja vahvistuu kertomuksen progression myötä, kun lukija oppii tuntemaan hahmoa paremmin ja hänet vedetään kokonaan mukaan kertomukseen. Oleellista lukijan empatian kehityksen kannalta on se, että Oskar kertoo lukijalle tunteita, joita hän ei kerro kenellekään muulle. Kun esimerkiksi Oskarin äidin uusi ystävä Ron yrittää kaveerata Oskarin kanssa ja leikkii tämän jojolla, Oskar sanoo ääneen eri asian kuin mitä hän ajattelee: ”I know he just wanted to be friendly, but it made me incredibly angry. ‘Yo-yo *moi!*’ I told him, grabbing it back. What I really wanted to tell him was ‘You’re not my dad, and you never will be.’” (*ELIC*, 3.) Se, että Oskar puhuu lukijalle kuin uskotulle, salaiselle ystävälle, vetää lukijan mukaan tarinamaailmaan, jossa hän seuraa Oskarin tarinaa tämän vierellä.

Kuten DeLillon teos, myös Foerin romaani nostaa 9/11-trauman kertomuksen globaaliksi epävakauksiksi jo teoksen alussa. Phelan (2007, 16) tarkoittaa globaaleilla epävakauksilla kertomukselle suuntaa antavia, henkilöhahmojen välisiä tai sisäisiä ongelmia. Foerin kertomuksessa tämä epävakaus on Oskarin trauma, joka on seurausta tämän isän terrori-iskuissa menehtymisestä. Kuten Keith ja Lianne myöskään Oskar ei pysty nukkumaan. Oskar kertoo olevansa masentunut – tila, jota hän itse kuvaa fraasilla ”wearing heavy boots” (*ELIC*, 2). Isän kuolemaan hän taas viittaa ”the worst day” ilmaisulla (*ELIC*, 11–12). Oskarin trauma ilmenee myös tämän käytöksessä. Hän esimerkiksi mainitsee, että on alkanut ”pahimman päivän” jälkeen kirjoittamaan runsaasti kirjeitä tuntemattomille ihmisille ja että se on auttanut hänen oloonsa: ”I don’t know why, but it was one of the only things that made my boots lighter”. Lisäksi Oskar suunnittelee pakonomaisesti erilaisia keksintöjä mielessään. Hän tuo esiin keksimisen ja isän kuoleman yhteyden todeten, että isän ollessa elossa, hänen ei tarvinnut keksiä mitään: ”I loved having a dad who was smarter than the *New York Times*, and I loved how my cheek could feel the hairs on his chest through his T-shirt, and how he always

smelled like shaving, even at the end of the day. Being with him made my brain quiet. I didn't have to invent a thing." (*ELIC*, 12.) Kuvaus korostaa Oskarin ja isän läheistä suhdetta, ja tuo esiin, että keksiminen on tosiaan yksi Oskarin trauman ilmentymistä. Se ohjaa lukijaa myös ymmärtämään Oskarin sekavan, asiasta toiseen hyppivän kerronnan trauman ilmentymänä, sillä Oskarin ajatukset kuvaavat sitä, kuinka hänen "aivonsa eivät ole hiljaa".

Oskarin trauman oleellisin seuraus eli tämän läpi teoksen kestävä etsintä saa alkunsa seuraavassa Oskarin kertomassa luvussa, kun hän löytää isän mysteerisen avaimen ja lähtee selvittämään tätä arvoitusta. Tämä etsintä vetää lukijan mukaansa ja vahvistaa tämän suhdetta Oskariin entisestään. Lukija seuraa Oskaria ympäri New Yorkia, innostuu Oskarin kanssa aina kun tämä pääsee etsinnässään eteenpäin ja pettyy kun etsintä ei etene. Keenin (2007, 72–73) mukaan empatia voi olla myös positiivisten kokemusten jakamista, vaikkakin se hänen mukaansa useimmiten syntyy negatiivisista tunteista. Itse näkisin tämän kuitenkin riippuvan vain romaanista. Väitän, että Foerin teoksen kaltaisessa tunteellisessa, toivoa antavassa romaanissa lukija tuntee paljonkin nimenomaan positiivisia empaattisia tunteita. Siinä missä *Falling Man* jättää lukijan lähinnä melankolian ja epätoivon valtaan, *Extremely Loud and Incredibly Close* tarjoaa positiivisemmän kokemuksen, joka antaa tilaa toivolle ja lukijan emotionaaliselle sitoutumiselle hahmoihin ja heidän tulevaisuuteensa. Lukija on esimerkiksi yhtä sitoutunut Oskarin etsintään kuin Oskar itse, sillä hänkin haluaa mysteerin selviävän. Lukijan kiinnostus avaimen arvoitukseen syntyy mysteerin selvittämisen ilosta itsestään, mutta myös siitä, että tunnemme Oskarin isän kuolemasta johtuvan surun ja toivomme kuten Oskar, että vastauksen löytäminen parantaisi tämän trauman.

Oskarin traumastaan ylipääsyä vaikeuttaa kuitenkin se, että hänellä on myös isän kuolemaan liittyvä salaisuus. Kun Oskar on lähetetty koulusta kotiin syyskuun 11. päivän aamuna, hän on kuullut kotiin saapuessaan isänsä viimeiset viestit puhelinvastaajasta. Oskar on salaa piilottanut puhelimen ja ostanut tilalle uuden, jotta hänen äitinsä ei kuulisi viestejä. Oskar pyrkii tällä suojelemaan äitiään, mutta vaikeuttaa näin omaa tilannettaan, sillä hän ei voi puhua tapahtuneesta kenellekään. Teoksen lopulla lukijalle paljastetaan myös, että viiden viestin jättämisen lisäksi isä soitti viimeisen puhelunsa Oskarin jo ollessa kotona, mutta Oskar ei vastannut:

"There was a beep.

"Then I heard Dad's voice."

"Are you there? Are you there? Are you there?"

"He needed me, and I couldn't pick up. I just couldn't pick up. I just couldn't. *Are you there?* He asked eleven times. I know, because I've counted. (*ELIC*, 301.)

Oskar tuntee syyllisyyttä tapahtuneesta eikä häpeissään pysty kertomaan asiasta kenellekään. Kuten hän asian ilmaisee: "That secret was a hole in the middle of me that every happy thing fell into." (*ELIC*, 71.) Oskarin salaisuus, hänen kykenemättömyytensä puhua surustaan ja häpeästään, on osa

hänen traumaattista kokemustaan. Trauma ilmenee usein hiljaisuutena, ja Foerin teoksessa tämä piirre nousee esille jokaisen henkilöhahmon kohdalla.¹⁷

Oskar ei nimittäin suinkaan ole teoksen ainut kovia kokenut henkilöhahmo, vaan molemmat hänen isovanhempansa ovat myös traumatisoituneita, mistä johtuen heilläkin on vaikeuksia jatkaa elämäänsä. Isovanhempien trauma kietoutuu heidän menneisyytensä arvoitukseen, joten lukija pääsee seuraamaan myös heidän tarinoissaan mysteerin paljastumista. Isovanhempien kirjeistä aukeaa vähitellen heidän koko elämäntarinansa: miten he lapsuudessaan menettivät perheensä Dresdenin pommituksessa, muuttivat Yhdysvaltoihin, tapasivat siellä toisensa vuosien jälkeen ja menivät naimisiin.

Isoisä kertoo meille kirjeissään, kuinka on traumansa myötä menettänyt puhekykynsä. Hän on pommituksen jälkeen kommunikoinut vain kirjoittamalla vastauksia muistikirjoihin, joita hän kantaa mukanaan. Se, että myös isoäiti on traumatisoitunut, tulee esille isoisän kirjeessä, kun tämä kuvaa, miten he tapaavat toisensa vuosien jälkeen:

“You’ve lost everything,” she said, as if we were sharing a secret, “I can see.” If I’d been someone else in a different world I’d’ve done something different, but I was myself, and the world was the world, so I was silent, “It’s OK,” she whispered, her mouth too close to my ear, “Me too. You can probably see it from across a room. It’s not like being Italian. We stick out like sore thumbs. Look at how they look. Maybe they don’t know that we’ve lost everything, but they know something’s off.” (ELIC, 30, kursiivi SE.)

Kohtauksessa korostuu, että menetyksen kokemus on jotakin, joka erottaa isovanhemmat muista ihmisistä, mutta yhdistää heidät toisiinsa: se on heidän yhteinen salaisuutensa. Heidän kokemuksensa on leimannut heidät uhreiksi koko heidän loppuelämäkseen. Tämä uhrius on molempia henkilöhahmoja määrittävä temaattinen dimensio, joka tulee kertomuksen progression myötä kehittymään heidän ja muiden hahmojen avulla koko kertomuksen temaattista sanomaa rakentavaksi funktioksi.

Isovanhempien välinen suhde nousee heidän kirjeissään yhdeksi kertomuksen globaaliksi epävakauksi. Epävakaudet kutsuvat lukijaa tekemään kerronnallisia arvostelmia, eli kertomus etenee epävakauksien ja lukijan niihin liittämien arvostelmien dynamiikan kautta (Phelan 2005b, 323–324). Isovanhempien kirjeet tarjoavat mielenkiintoisen näkökulman tähän progressioon, sillä he molemmat kertovat samaa tarinaa eri näkökulmista. Kun isoäiti kertoo tarinaa, lukija tuntee empatiaa häntä kohtaan, eli jakaa hänen kokemuksensa. Kun lukija on tällaisessa empaattisessa suhteessa henkilöhahmoon, hän arvioi tapahtumia ja muita hahmoja tämän näkökulmasta (Sklar 2013, 48).

Isovanhemmat kuvaavat kirjeissään avioliittoaan, joka on täynnä hiljaisuutta ja sääntöjä, joiden avulla he pyrkivät välttelemään traumaansa. He eivät puhu menneisyydestä eivätkä kuuntele surulista musiikkia. Lisäksi he merkitsevät alueita ympäri asuntoa, joita he kutsuvat nimellä ”Nothing

¹⁷ Trauman, hiljaisuuden ja kielen yhteyksistä Foerin teoksessa ks. esim. Versluys (2009).

places”, joissa voi olla kuin ei olisi olemassa (*ELIC*, 109.) Kaikesta yrittämisestä huolimatta heidän toiveensa uudesta alusta ei onnistu:

[...] I thought we could run to each other, I thought we could have a beautiful reunion, although we had hardly known each other in Dresden. It didn't work. We've wandered in place, our arms outstretched, but not toward each other, they're marking off distance, everything between us has been a rule to govern our life together, everything a measurement, a marriage of millimeters, of rules [...]. (*ELIC*, 109.)

Isoisä tuo kuvauksessa esille, kuinka hän toivoi pystyvänsä päästämään irti menneestä ja odotti isoäidin olevan mahdollisuus uuteen alkuun, mutta että tämä ei heidän yrityksistään huolimatta onnistunut. Trauma vaikuttaa isoisään kuten DeLillon teoksen *Keithiin* ja estää häntä palaamasta takaisin normaaliin elämään. Foerin teoksessa lukija kuitenkin ymmärtää tämän elämästä vetäytymisen aivan eri tavalla, koska isoisä avaa lukijalle sisäisen maailmansa ja selittää lähtönsä tunteisiin vetoavasti. On oleellista, että isoisä kirjoittaa kirjettä pojalleen ja yrittää saada tämän ymmärtämään lähtönsä: ”I’m telling you all of this because I’ll never be your father, and you will always be my child. I want you to know, at least, that it’s not out of selfishness that I am leaving, how can I explain that? I can’t live, I’ve tried and I can’t.” (*ELIC*, 135.) Isoisän yritys saada ymmärrystä toiminnalleen ohjaa lukijaa entistä voimakkaammin tuntemaan empatiaa häntä kohtaan eli jakamaan hänen kokemuksensa. Isoisä kutsuu lukijan tunteisiin vetoavalla retoriikallaan sisään tuskalliseen kokemukseensa ja estää meitä näin tuomitsemasta häntä. Kuten Sklar (2013, 48) tuo esille, empatia voi vetää meidän niin lähelle henkilöhahmoa, että emme välttämättä voi tehdä arvostelmia tästä. Phelanin (2005b, 323) kuvaamat lukijan aktiviteetit, havainnointi ja arviointi, eivät siis tällöin onnistu kokonaisvaltaisesti, koska emme katsele henkilöhahmoa ulkopuolelta vaan sisäpuolelta. Isoisän kirje näyttää, kuinka riittävän voimakas empatia voi saada lukijan jättämään tuomitsematta miehen, joka hylkää raskaana olevan vaimonsa.

Voimme nähdä Foerin teoksessa, miten suuri merkitys näkökulmalla tosiaan on siihen, miten lukija päähenkilöitä arvioi. Jos kuulisimme tarinan isoisän lähdöstä vain isoäidin näkökulmasta, mitä todennäköisimmin tuomitsisimme hänet. Implisiittinen tekijä on kuitenkin rakentanut isovanhempien kertomuksen sellaiseksi, että se pakottaa lukijan näkemään asioista kaksi eri puolta ja ymmärtämään molempia. Kuulemme nimittäin myös isoäidin kuvauksen isoisän lähdöstä, mutta vasta isoisän kirjeen jälkeen. Jos kirjeiden järjestys olisi toinen, meidän olisi todennäköisesti huomattavasti vaikeampaa ymmärtää isoisän lähtöä, sillä olisimme juuri tuominneet hänet isoäidin kertomuksen perusteella. Vaikka isoäidin kirje saakin meidät suremaan isoisän lähtöä hänen kanssaan, emme kuitenkaan tuomitse sitä, koska ymmärrämme sen syyt jo täydellisesti.

Kuten DeLillon teoksessa myös Foerin romaanissa lukijaa siis kutsutaan ymmärtämään päähenkilöiden eettisesti kyseenalaista käytöstä tai ajatuksia trauman varjolla. Näin ei tapahdu vain

Oskarin isoisän vaan myös Oskarin suhteen. Oskarin trauma ilmenee nimittäin surun ja masennuksen lisäksi myös vainoharhaisina pelkoina:

Even after a year, I still had an extremely difficult time doing certain things, like taking showers, for some reason, and getting into elevators, obviously. There was a lot of stuff that made me panicky, like suspension bridges, germs, airplanes, fireworks, Arab people on the subway (even though I'm not racist), Arab people in restaurants and coffee shops and other public places, scaffolding, sewers and subway grates, bags without owners, shoes, people with mustaches, smoke, knots, tall buildings, turbans. (*ELIC*, 36.)

Oskar kuvailee katkelmassa pelkoja, jotka tavalla tai toisella ovat seurausta terrori-iskuista. Tällaisia ovat selvästi esimerkiksi korkeiden rakennusten ja lentokoneiden pelko. Osa Oskarin peloista, kuten turbaanien ja arabien pelko, näyttäisi heijastavan 9/11-iskujen jälkeisen ajan epäluuloista, etnisesti profiloivaa ilmapiiriä. Se, että Oskar mainitsee kaksi kertaa pelkäävänsä arabeja, ja niiden välissä korostaa, ettei kuitenkaan ole rasisti, rakentaa ilmeistä ristiriitaa. Arabien pelkääminen siksi, että he ovat arabeja, on stereotypisoivaa ja etnisesti profiloivaa ajattelua. Tämä ristiriita osoittaakin, että implisiittinen tekijä on tietoinen Oskarin ennakkoluuloista ja kutsuu lukijaakin huomioimaan ne. Lukija kuitenkin lähestyy kohtausta Oskarin näkökulmasta, nähden nämä pelot tämän 9-vuotiaan, traumatisoituneen mielen läpi. Siten vaikka lukija huomaakin Oskarin ajatusten ongelmallisuuden, hän pitää niitä kuitenkin ymmärrettävinä. Tämä johtuu siitä, että Oskar 9-vuotiaana lapsena ymmärtää tilannetta vaillinaisesti. Jonkin asian vaillinainen ymmärrys johtuu Phelanin (2005a, 52) mukaan kertojan vaillinaisesta tiedosta, havaintokyvystä tai kehittyneisyydestä, joka kuvaa nuorta kertojaamme osuvasti. Oskar ei käsitä, että sen toistaminen, että hän pelkää arabeja, ja sen korostaminen, että hän ei kuitenkaan ole rasisti, on suhteellisen ristiriitaista. On selvää, että Oskar ei tarkoita sanomallaan pahaa eikä halua olla rasisti, ja juuri tämä tekee hänen pelostaan ymmärrettävää. Kohtaus näyttää meille, kuinka Oskarin kaltainen suloinen lapsi voi 9/11-traumansa johdosta silti sortua stereotyyppiseen, yleistävään ajatteluun.

On myös merkityksellistä, että Oskar on tähän asti kuvattu nimenomaan suloisena, välittävänä lapsena. Tämä tuodaan jo teoksen ensimmäisessä luvussa esille esimerkiksi siten, että Oskar kertoo olevansa pasifisti ja että äidin iloiseksi tekeminen on tälle yksi tärkeimmistä asioista (*ELIC*, 2, 7). Lisäksi juuri ennen kuin Oskar kuvailee meille pelkojaan, hän kertoo, että hän käänsi isän vastaanjaan jättämät viestit morseaakkosiksi ja teki äidilleen rannekorun, jonka helmet merkitsivät isän viestejä morseaakkosten mukaisesti. Oskar myös mainitsee ensin miettineensä antavansa korun koddittomalle ihmiselle. (*ELIC*, 35.) Ennen kuin lukija siis kuulee Oskarin epäluuloisista peloista, tätä muistutetaan siitä, että Oskar on menettänyt isänsä terrori-iskuissa sekä siitä, että hän on erityisen hyväsydäminen lapsi. Näiden asioiden korostamisen avulla varmistetaan, että lukijan empaattinen suhde Oskariin säilyy, vaikka tämä ilmaisikin eettisesti kyseenalaisia asenteita.

Oskarin trauma ilmenee kertomuksen edetessä myös aggressiona. Hän esittää koulunäytelmässä, Shakespearen Hamletissa, Yorickia eli kalloa ja käy kesken näytelmän mielessään läpi yksityiskoh-
taisen, väkivaltaisen kostofantasian koulukiusaajaansa Jimmy Snyderia kohtaan:

I pull the skull off my head. Even though it's made of papier-mâché it's really hard. I smash it against JIMMY SNYDER's head, and I smash it again. He falls to the ground, because he is unconscious, and I can't believe how strong I actually am. I smash his head again with all my force and blood starts to come out of his nose and ears. But I still don't feel any sympathy for him. I want him to bleed, because he deserves it. And nothing else makes any sense. DAD doesn't make sense. MOM doesn't make sense. THE AUDIENCE doesn't make sense. [...] The only thing that makes any sense right then is my smashing JIMMY SNYDER's face. His blood. I knock a bunch of his teeth into his mouth, and I think they go down his throat. There is blood everywhere, covering everything. I keep smashing the skull against his skull, which is also RON's skull (for letting MOM get on with life) and MOM's skull (for getting on with life) and DAD's skull (for dying) and GRANDMA's skull (for embarrassing me so much) and DR. FEIN's skull (for asking if any good could come out of DAD's death) and the skulls of everyone else I know. THE AUDIENCE is applauding, all of them, because I am making so much sense. They are giving me a standing ovation as I hit him again and again. (*ELIC*, 146.)

Kohtaus on yllättävässä väkivaltaisuudessaan järkyttävä, sillä lukija on tottunut Oskarin näkökul-
maa seurattaessa hänen kepeään kerrontaansa ja hänen huolehtivaan, välittävään suhtautumiseensa
muihin ihmisiin. Siten lukijan empaattinen suhde Oskariin onkin vähällä katketa kohtauksen myötä.
Ymmärryksemme Oskarin tunteista kuitenkin palaa hänen ilmaistessaan vihansa todellisen lähteen,
isän kuoleman. Tämän paljastuksen kautta lukija voi jakaa Oskarin tunteet siitä, että missään ei ole
mitään järkeä. Tässäkin kohtauksessa lukijan arvioon Oskarin väkivaltaisesta fantasiasta vaikuttaa
se, että kuvitelma on seurausta isän kuoleman aiheuttamasta traumasta. Myös sillä, että Oskar on 9-
vuotias lapsi, on vaikutusta lukijan ymmärrykseen tilanteesta. Lukija ei nimittäin vaadi Oskarilta
samanlaista kontrollia tunteistaan kuin hän vaatisi aikuiselta ihmiseltä eikä pidä siten Oskaria sa-
malla tavoin vastuussa väkivaltaisesta fantasiastaan.

Ei olekaan missään nimessä merkityksetöntä, että implisiittinen tekijä on päättänyt näyttää terrori-
iskujen seuraukset meille 9-vuotiaan lapsen kautta. Näin trauman aiheuttama aggressio ja pelko
näyttäytyvät ymmärrettävämpänä kuin millaisena esimerkiksi *Falling Man* -teoksen aikuisen henki-
löhahmon Liannen käytös näyttäytyy. Lisäksi Oskar hyväsydämisenä lapsena on absoluuttisen via-
ton uhri, toisin kuin esimerkiksi DeLillon teoksen Keith. 9/11-iskut ja väkivalta yleensä esitetäänkin
Foerin teoksessa ensisijaisesti viattomia ihmisiä loukkaavana ja perheitä rikkovana tragediana. Os-
kar on ensinnäkin menettänyt isänsä, ja tämän menetyksen seurauksena eskaloituneen käytöksen
myötä hän on etääntynyt myös äidistään. Lisäksi isän puheluiden salaisuus erottaa Oskaria kaikista
läheisistään. Samoin väkivalta on erottanut Oskarin isovanhemmat perheestään heidän ollessaan
hyvin nuoria ja viattomia. Vaikka jokaisen päähenkilön traumaa lähestytään heidän henkilökohtai-
sena tragedianaan, temaanaisesti he edustavat kaikki lopulta laajempaa viattomien uhrien viiteryh-
mää.

Isoisän asema viattomana uhrina korostuu erityisesti hänen kertoessaan yöstä, jolloin hän menetti sekä perheensä että nuoruudenrakkautensa. Jo isoisän kirjeen alku kutsuu lukijaa näkemään tapahtuman laajempaa kokonaisuutena kuin ainoastaan isoisän traumana: ”[...] that night has no beginning or end, it started before I was born and it’s still happening” (ELIC, 208). Isoisän sanat viittaavat tapahtumaan vain yhtenä monista tragedioista: maailmassa on ollut sotaa ja väkivaltaa aina, eikä sille näy loppua. Kirjeessä kuvataan hyvin yksityiskohtaisesti pommituksen aiheuttamaa tuhoa ja kuolemaa:

[T]here was a silver explosion, all of us tried to leave the cellar at once, dead and dying people were trampled, I walked over an old man, I walked over children, everyone was losing everyone, the bombs were like a waterfall, I ran through the streets, from cellar to cellar, and saw terrible things: legs and necks, I saw a woman whose blond hair and green dress were on fire, running with a silent baby in her arms, I saw humans melted into thick pools of liquid, three or four feet deep in places, I saw bodies crackling like embers, laughing, and the remains of masses of people who had tried to escape the firestorm by jumping head first into the lakes and ponds, the parts of their bodies that were submerged in the water were still intact, while the parts that protruded above water were charred beyond recognition, the bombs kept falling, purple, orange and white, I kept running, my hands kept bleeding, through the sounds of collapsing buildings I heard the roar of that baby’s silence. (ELIC, 211–213.)

Näin lukija vedetään lähelle sodan väkivaltaista todellisuutta ja kutsutaan tätä ymmärtämään isoisän kokemuksen hirveys. Ennen kohtausten alkua isoisä kirjoittaa kirjeessään, että tämän nuoruudenrakkautta kertoi tälle juuri ennen pommitusta olevansa raskaana. Näin myös luodaan voimakas kontrasti ilon ja tragedian välille korostaen, millaisia hyviä ja kauniita asioita sota rikkoo. Samaa teemaa väkivallasta perheitä rikkovana voimana tuovat esiin viittaukset kuolleeseen vauvaan äitinsä sylissä. Isovanhempien kertomuksissa pommituksesta myös korostuu erityisesti heidän oma viattomuutensa. Isoäiti artikuloi kärsimyksen ja tuhon ansaitsemattomuutta kertomalla hänen ja siskonsa viimeisestä yöstä: ”Young sisters in a bed under the roof of their childhood home. Wind on the window. *How could anything less deserve to be destroyed?*” (ELIC, 313, kursivi SE.)

Tämä teema sodan tuhoisuudesta ja uhrien viattomuudesta nousee esiin myös, kun Oskar pitää esitelmää koulussa ja kuunteluttaa luokalle Hiroshiman pommituksesta selviytyneen naisen haastattelun. Nainen kertoo yksityiskohtaisesti, millaisessa kunnossa hän löytää tyttärensä, ja miten tämä kuolee hänen käsiinsä:

There were maggots in her wounds and a sticky yellow liquid. I tried to clean her up. But her skin was peeling off. The maggots were coming out all over. I couldn’t wipe them off, or I would wipe off her skin and muscle. I had to pick them out. She asked me what I was doing. I told her, ‘Oh, Masako. It’s nothing.’ She nodded. Nine hours later, she died. (ELIC, 188–189.)

Samalla tavoin kuin isoisän pommituksen kuvauksessa lukija vedetään mukaan nyt ymmärtämään japanilaisen naisen kokemusta. Nainen kertoo kokemustaan avoimesti ensimmäisessä persoonassa ja rakentaa siten empaattisen yhteyden lukijaan teoksen muiden kertojien tapaan. Nainen aloittaa tarinansa kertomalla, miten hänen tyttärensä lähti töihin, ja kuvailee normaaleja askareitaan, jotka atomipommi keskeyttää. Näin naisen tarinassa korostetaan, kuten isoisänkin kertomuksessa, sotaa

normaalin, onnellisen arjen tuhoajana. Tämä toistuva teema sodan ja väkivallan pahuudesta ja universaaliudesta jopa eksplikoidaan naisen haastattelun lopettavissa sanoissa: ”She died in my arms, saying, ‘I don’t want to die.’ That is what death is like. It doesn’t matter what uniforms the soldiers are wearing. It doesn’t matter how good the weapons are. I thought if everyone could see what I saw, we would never have war anymore.” (*ELIC*, 189.) Lukija tuntee naisen tuskan aivan kuin teoksen päähenkilöidenkin. Kuten nainen toteaa, kansallisuudella ei ole väliä: uhrit kärsivät yhtä lailla joka paikassa. Näin teoksen henkilöhahmot, eli isovanhemmat, Oskar ja japanilainen nainen tyttäreineen, muotoutuvat kaikki temaattiseksi uhrien kokonaisuudeksi ja välittävät sanomaa siitä, kuinka sota tuhoaa viattomien ihmisten elämän ja on yksinkertaisesti väärin. Kuten Versluys (2009, 82) asian esittää, Foer ”universalisoi surun”.

Kaikesta teoksen väkivallasta ja surusta huolimatta, *Extremely Loud and Incredibly Close* on kuitenkin toivoa antava teos. Kertomuksen progression myötä syntyneet epävakaudet selviävät teoksen lopussa, ja traumasta yli pääsemisen näytetään olevan mahdollista. Vaimonsa ja syntymättömän poikansa jättänyt isoisa palaa takaisin kuultuaan poikansa kuolemasta ja yrittää rakentaa uudestaan suhdetta isoäitiin ja tutustua pojanpoikaansa Oskariin. Isoäiti pystyy lopulta antamaan anteeksi isoisalle ja päästää tämän takaisin elämäänsä. Implisiittinen tekijä johdattaakin lukijaa empaattisen ymmärryksen kautta ensin ymmärtämään traumaa ja sen seurauksia, mutta myös antamaan anteeksi niiden vuoksi tehtyjä virheitä.

Isoisa ei tästä anteeksiannosta huolimatta kuitenkaan pysty päästämään irti traumastaan, vaan tuntee yhä tarvetta paeta. Kuten DeLillon teoksen Keithille, isoisalle ei näytä olevan paluuta normaaliin elämään. Isoisan lähtiessä isoäiti kuitenkin seuraa häntä lentokentälle, jossa he vihdoinkin puhuvat asioista, joista he vaikenivat koko suhteensa ajan. Siinä missä Keith etääntyy perheestään pyrkiessään pakenemaan todellisuutta, isoisa ja -äiti löytävät lopulta yhdessä ratkaisun traumaansa. Sen sijaan, että isoisa lähtisi taas, isovanhemmat päättävät jäädä yhdessä asumaan lentokentälle. Lentokenttä toimii heille todellisena ”ei-missään-paikkana”, jollaista he molemmat ovat aina etsineet. Kuten isoäiti sitä kuvailee: ”Not coming or going. Not something or nothing. Not yes or no.” (*ELIC*, 312.) Isovanhempien tarinan loppuratkaisu kuvastaakin selvästi ainakin jonkinasteista traumasta yli pääsemistä, sillä he löytävät tavan elää ja olla yhdessä. Samoin trauman yli pääsemisen puolesta puhuu se, että hiljaisuus, joka on määrittänyt heidän traumaansa koko teoksen ajan, rikkoutuu lopussa. Isoisa paljastaa isoäidille asioita, joita on pitänyt sisällään koko elämänsä ajan, ja isoäiti alkaa kirjoittaa vihdoinkin tunteitaan paperille. Isoäiti siis aloittaa sen kirjeen kirjoittamisen, jota lukija on koko teoksen ajan lukenut.

Myös Oskarin osalta kertomus päättyy sen aikana syntyneiden epävakauksien selviämiseen. Yksi tällainen epävakaus on ollut Oskarin vaikea suhde äitiinsä. Oskar on ollut usein vihainen äidilleen, koska hänen mielestään äiti ei sure tarpeeksi isän kuolemaa. Lisäksi isän jättämän mysteerin selvittäminen on vetänyt Oskaria kauemmas nykyhetken elämästä ja ihmisistä: ”Every time I left our apartment to go searching for the lock, I became a little lighter, because I was getting closer to Dad. But I also became little heavier, because I was getting farther from Mom.” (*ELIC*, 52.) Oskar on myös ihmetellyt, eikö äiti välitä hänestä, kun hän ei kysele enempää Oskarin lähtiessä ulos joka viikonloppu lukkoa etsimään.

Teoksen lopulla Oskarille ja lukijalle selviää, että äiti on kuitenkin koko ajan tiennyt Oskarin etsinnästä ja ilmoittanut ihmisille hänen tulostaan. Näin äiti on kuin onkin pitänyt huolta Oskarista. Oskarille ja lukijalle selviää myös kertomuksen lopussa, että äiti on itse asiassa tavannut ystävänsä Ronin tukiryhmässä läheistensä kuolemaa sureville ihmisille. Nämä paljastukset sekä se, että Oskar saa etsintänsä päästökseen, auttavat häntä pääsemään traumansa yli ja palauttavat tasapainon hänen ja äidin suhteeseen. Vaikka Oskarin etsintä ei tuota toivottuja tuloksia – avaimeen sopiva lukko ei lopulta liity isään mitenkään, vaan kuuluu miehelle, jonka kirpputorilta isä maljakon osti – sen loppuun saaminen auttaa Oskaria. Oskar nimittäin kertoo tälle tuntemattomalle miehelle lopulta koko tarinan isän jättämisestä viesteistä ja tämän viimeisestä soitosta, eli Oskar kuten isovanhemmatkin rikkoo lopuksi hiljaisuuden, joka on määrittänyt hänen traumaansa.

Teoksen lopulla nostetaan aiempaa ilmeisemmin esille teoksen perheen tärkeyteen liittyvä teema. Isoäiti päättää kirjeensä puhuttelemalla suoraan Oskaria ja kertomalla tälle hänen ja pommituksessa kuolleen siskonsa viimeisestä yöstä: miten hän mietti kertovansa rakastavansa sisartaan, mutta ajatteli sille olevan aikaa myöhemminkin:

I thought about waking her.
But it was unnecessary.
There would be other nights.
And how can you say I love you to someone you love?
I rolled onto my side and fell asleep next to her.
Here is the point of everything I have been trying to tell you, Oskar.
It's always necessary.
I love you,
Grandma (*ELIC*, 314.)

Isoäiti kehottaa Oskaria siis keskittymään nykyisyyteen ja rakkaisiin ihmisiin, jotka ovat vielä läsnä, eikä vellomaan menneisyydessä. Isoäiti eksplikoi viimeisissä sanoissaan teeman, joka on ollut esillä koko teoksen ajan: elämä on katoavaista, joten läheisille ihmisille tulee kertoa rakastavansa heitä silloin kuin vielä voi. Isoisä ilmaisee samaisen opetuksen traagisella kyvyttömyydellään elää elämänsä. Hän pahoittelee kirjeissään sitä, että ei pysty päästämään irti menneisyydestä ja keskitty-

mään läsnä oleviin ihmisiin: "I'm sorry for my inability to let the unimportant things go, for my inability to hold on to the important things" (*ELIC*, 132).

Sama perheen tärkeyttä korostava teema nousee myös Oskarın kautta esiin. Oskar ja äiti viettävät iltaa puhuen isästä ja surren yhdessä, mitä he eivät aiemmin ole tehneet. Äidin laittaessa Oskaria nukkumaan, tämä ymmärtää isoäidin opetuksen mukaisesti, mikä elämässä on tärkeää: "I don't believe in God, but I believe that things are extremely complicated, and her looking over me was as complicated as anything ever could be. But it was also incredibly simple. In my only life, she was my mom, and I was her son." (*ELIC*, 324.) Näin Oskar artikuloi saman mantran rakkauden ja perheen tärkeydestä, joka läpi teoksen on toistunut. Foerin teoksen implisiittinen tekijä näyttääkin tarjoavan vastineeksi väkivallalle ja sodalle rakkautta läheisiä kohtaan ja vihjaa sen olevan keino traumasta selviytymiseen. Samantapaiseen tulkintaan teoksen sanomasta on päätyntä myös Versluys (2009, 118): hän toteaa romaanin esittävän, ehkä turhankin positiivisesti, että väkivallan jäljet voitaisiin korjata rakkaudella.

Teoksen lopussa Oskar repii irti leikekirjastaan putoavan miehen kuvat ja kääntää niiden järjestyksen siten, että nyt kuvia selatessa näyttää kuin mies ei putoaisikaan vaan nousisi ylös. Oskar jatkaa ajatusleikkiä miettien, kuinka isä olisi palannut torniin, lentokone irronnut siitä, isä poistunut tornista ja palannut kotiin Oskarın ja äidin luo. Hän lopettaa kuvitelman teoksen viimeiseen lauseeseen: "We would have been safe" (*ELIC*, 326). Teoksen lopetus, Oskarın trauman takaisinkelaus sekä teoksen loppuun liitetty nousevan miehen leikekirja ovat herättäneet tutkijoiden parissa paljon erilaisia tulkintoja. Esimerkiksi Keeble (2014, 59) näkee, että Oskarın fantasia ajan takaisin kääntämisestä viittaisi Yhdysvaltojen fantasiaan palaamisesta aikaan ennen iskuja. Chris Vanderwees (2014, 188) taas yhdistää leikekirjan Kurt Vonnegutin romaaniin *Slaughterhouse-Five* tulkiten teoksen siten luovan yhteyksiä Vietnamin sotaan. Versluysin (2009, 119) ja Mitchum Huehlinin (2008, 43–44) mukaan leikekirja on yksinkertaisemmin Oskarın tapa pyrkiä selviytymään traumaan. Kallistun jälkimmäisten tutkijoiden kannalle ja näen teoksen lopetuksen viittaavan Oskarın trauman yli pääsemiseen. Kuvat ovat yksinkertaisesti tunteellinen loppu Foerin tunteelliselle romaanille: ne vetävät lukijan huomion vielä kerran siihen, miten traagista nimenomaan lapsen suru on, sillä niissä korostuu Oskarın naiivi toive siitä, että isä olisikin kunnossa. Kuvat yhdistyvät romaanin viimeiseen lauseeseen "We would have been safe" ja värittävät 9/11-iskut ydinperheen onnen rikkoneeksi tragediaksi.

2.3 Yhdysvallat, amerikkalaisuus ja 9/11-diskurssi

Olen kahdessa edellisessä alaluvussa analysoinut DeLillon ja Foerin teosten henkilöhahmoja yhteydessä kertomuksen progressioon, lukijan tunnereaktioihin ja tämän henkilöhahmoista tekemiin arvostelmiin. Tässä alaluvussa kokoan näitä analyyseja yhteen ja selvennän, mitä teokset itse asiassa Yhdysvalloista ja sen suhteesta terrori-iskuihin sanovat. Mitä arvoja, asenteita ja merkityksiä meitä kutsutaan niihin liittyen hyväksymään? Lisäksi pyrin myös suhteuttamaan teoksista tekemiäni analyyseja näiden romaanien syntykontekstiin sekä 9/11-diskurssiin.

Sekä Foerin että DeLillon teoksia on pidetty yleisesti 9/11-romaaneina, jotka lähestyvät terrori-iskuja henkilökohtaisen, yksilöllisen trauman kautta. Esimerkiksi Keeble (2014, 62) näkee Foerin teoksen pelkistävän 9/11-iskut Oskarin omaksi tragediaksi. Sonia Baelo-Allué (2012, 65) käsittelee DeLillon teosta nimenomaan yksilöllisen psyykkisen trauman kuvauksena ja mainitsee myös Foerin teoksen sopivan samaan malliin. Tämä onkin sinänsä totta: molemmissa romaaneissa keskitytään yksittäisten henkilöhahmojen kokemukseen 9/11-iskuista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että teoksissa ei käsiteltäisi 9/11-iskuja laajempänä kokonaisuutena ja kutsuttaisi lukijaa arviomaan yksittäisten henkilöhahmojen lisäksi koko Yhdysvaltoja, amerikkalaisia sekä itse terrori-iskuja.

Kuten olen edellisissä luvuissa esittänyt, molempien teosten päähenkilöiden 9/11-kokemukset toimivat lukijan tunnereaktioiden herättämisen lisäksi myös temaattisina dimensioina ja saavat henkilöhahmot siten edustamaan itseään suurempia kokonaisuuksia. DeLillon teoksen Keithin ja Liannen voidaan nähdä tuovan esiin joitakin amerikkalaisten todellisia reaktioita 9/11-iskuihin, joita tarkemmin esiteltiin jo johdannossa. Foerin teos taas asettaa henkilöhahmot edustamaan yhtenevää viattomien uhrien viiteryhmää ja korostaa siten Yhdysvaltojen ja amerikkalaisten uhrin asemaa.

DeLillon teoksen Keithin ja Liannen kokema 9/11-trauma toimii teoksen alkusivuilta lähtien temaattisena dimensiona edustaen todellisia traumatisoituneita amerikkalaisia. Kertomuksen progression myötä Keithin ja Liannen traumatisoituneisuus kehittyy kuitenkin kummankin kohdalla omanlaisekseen temaattiseksi funktioksi. Keithin henkilöhahmo tarjoaa meille ensikäden kokemuksen terrori-iskuista. Kohtaus tornin sisältä, jossa Keithin ystävä Rumsey kuolee, tuo esille 9/11-iskujen raajan väkivaltaisuuden kaikessa yksityiskohtaisuudessaan. Keithin kokemuksen eksplisiittinen kuvaaminen vaatii lukijaa kohtaamaan terrori-iskujen karun todellisuuden ja tuntemaan sympatiaa tällaisen kokemuksen läpikäyneitä ihmisiä kohtaan. Samalla se, kuten edellisessä luvussa on todettu, tarjoaa pätevän selityksen Keithin traumasta johtuvalle käytökselle. Keithin henkilöhahmo tuo esille trauman aiheuttaman lamaannuksen kokonaisvaltaisuuden sekä pitkäkestoisuuden ja ohjaa lukijaa temaattisen edustavuutensa kautta ymmärtämään 9/11-iskujen pitkäaikaisiakin seurauksia.

Se, että Keithille ei ole paluuta normaaliin, vaan hän pysyy traumansa vankina, ohjaa lukijaa hyväksymään, että terrori-iskut ovat ja tulevat aina olemaan osa Yhdysvaltoja ja amerikkalaisten kokemusta. Keithin henkilöhahmon kautta nouseekin myös esille 9/11-diskurssista tuttu idea Yhdysvalloista terrori-iskujen myötä täysin muuttuneena – piirre, jonka esimerkiksi Cvek (2011, 59) näkee määrittävän suurta osaa 9/11-kirjallisuudesta. Myös Sykes (2014, 248) yhtyy tähän näkemykseen ja toteaa DeLillon teoksen olevan yksi monista, jotka pyrkivät ennenaikaisesti määrittämään 9/11-iskut historialliseksi vedenjakajaksi. Mielenkiintoisesti DeLillon teoksen implisiittinen tekijä osoittaa olevansa tietoinen 9/11-diskurssin tavasta representoida terrori-iskut suurena käännekohtana, sillä kertoja itse asiassa artikuloi tämän diskurssin piirteen sanoen ”These are the days after. Everything now is measured by after.” (*FM*, 173.) Tätä terrori-iskuja edeltävän ja niiden jälkeisen ajan vastakkainasettelua rakennetaan jo teoksen ensimmäisessä lauseessa ”It was not a street anymore but a world” ja se jatkuu läpi teoksen erilaisin tavoin (*FM*, 3). Aikaan viitataan usein teoksessa sanoen ”[...] days after the planes” (*FM*, 10, 42, 88, 215). Tämän huomioon voi odottaa mahdollisesti kritisoidun vastakkainasettelun luomista, mutta näin sen ei kuitenkaan missään vaiheessa osoiteta tekevän. Sen sijaan *Falling Man* nimenomaan rakentaa itse samanlaista kuvaa kaiken muutaneista terrori-iskuista: Keith näkee maailman erilaisin silmin, eikä hänen elämänsä palaa enää ennalleen. Samoin teoksen melankolinen tunnelma kuvastaa Yhdysvaltoja täysin muuttuneena paikkana. Tämä artikuloituu hyvin myös Liannen ajatuksissa: ”Even in New York – I long for New York” (*FM*, 42).

Muuten Liannen henkilöhahmo tarjoaa erilaisen näkökulman terrori-iskujen seurauksiin: Keithissä korostuvan ylitsepääsemättömän ja lamaannuttavan trauman sijaan Liannen 9/11-kokemuksen teemaattiseksi funktioksi muodostuu terrori-iskujen jälkeisen ajan eettisesti kyseenlaisten arvojen, asenteiden ja käytöksen kuvaaminen. Liannen henkilöhahmo tuo esille joitakin amerikkalaisten todellisia reaktioita traumaattiseen kokemukseen: hän on vihainen, epäluuloinen ja islamofobinen. Lisäksi hän kääntyy teoksen lopuilla kohti uskontoa, kuten monet ihmiset terrori-iskujen seurauksena tekivät. Liannen kautta voimme siis nähdä joitakin 9/11-iskujen todellisia seurauksia ja hänen kauttaan implisiittinen tekijä ilmaisee mielipiteensä näistä reaktioista.

Liannen uskontoa kohti kääntyminen näyttäytyy teoksessa positiivisessa valossa, sillä Lianne kokee löytävänsä kirkosta rauhan ja lohtua: hän tuntee olevansa lähempänä ihmisiä (*FM*, 296–299). Implisiittinen tekijä näyttääkin uskonnon olevan toimiva ratkaisu trauman käsittelyyn. Liannen vihamielinen ja rasistinen käytös taas esitetään huonommassa valossa. Kuten olen luvussa 2.1 osoittanut, implisiittinen tekijä kuvaa Liannen vihaa Elenaa kohtaan irrationaalisena ja perusteettomana ja ohjaa lukijaa siten ymmärtämään tällaisena myös todellisen islamofobian ja viharikokset. Samalla Liannen reaktion näytetään kuitenkin olevan refleksiomainen, tämän tahdosta ja persoonasta riippu-

maton reaktio: hän ei voi sille mitään. Siten lukijaa kutsutaankin pitämään terrori-iskujen jälkeistä vihaa ja pelkoa islamia ja muslimeja kohtaan traumasta johtuvana ja siten ohimenevänä piirteenä. Teoksen kolmannessa osassa voimme nähdä, että vaikka terrori-iskut edelleen painavat Liannen mieltä, hänen vihansa on laantunut, eikä hänen suhtautumisensa islamiin ole niin negatiivinen. Liannen poika Justin on kiinnostunut islamin uskosta ja poimii kadulta esitteitä siihen liittyen, joista Lianne lukee tälle ääneen arabiankielisiä lainauksia. Lianne tunnustaa, että islam edelleen aiheuttaa hänessä epämukavia tuntemuksia, mutta silti hän antaa poikansa tutustua siihen. Liannen suvaitsevaisemmaksi kehittynyt asenne ja Justinin mielenkiinto ohjaavatkin lukijaa kohti päätelmää Yhdysvaltojen valoisammasta tulevaisuudesta. Liannen muutos esittää, että traumasta johtuneet ongelmalliset asenteet ja käytös laantuvat kyllä. Justinin aito kiinnostus islamia kohtaan vihjaa, kuten Petrovic (2014, 606–607) huomioi, että nuorempi sukupolvi ei tulisi perimään vihamielisiä asenteita. Yhdysvallat näyttäytyvät näiden henkilöhahmojen kautta siis itseään korjaavana, kohti parempaa liikkuvana entiteettinä.

Terrori-iskut saavat aikaan sekä Liannesssa että Keithissä eettisesti kyseenalaisia arvoja ja asenteita. Banita (2012, 62) toteaa, että kertomuksen henkilöhahmot eivät ole moraalisesti kovin esimerkillisiä ihmisiä. Mielestäni juuri siksi, että he eivät ole ”täydellisiä”, he onnistuvatkin temaattisesti edustamaan amerikkalaisten reaktioita terrori-iskuihin. Todelliset ihmiset eivät ole täydellisen hyviä, ja siksi onkin oleellista, että meitä kutsutaan teoksessa tuntemaan sympatiaa tavallisia, viallisia ihmisiä kohtaan. Implisiittinen tekijä ohjaa lukijaa näkemään 9/11-iskujen traumatisoimat ihmiset sympaattisesti mutta ei ongelmia poistavasti.

Kriisin keskellä Yhdysvallat näyttäytyy molemmissa teoksissa kuitenkin todellisen, hyvän luonteensa paljastavana. Foerin teoksessa Oskarin etsintä etenee kuin idyllisessä taikamaailmassa, jossa ihmiset ovat aina valmiita auttamaan tuntemattomia ihmisiä. Versluys (2009, 114) näkee Oskarín etsinnän kuvastavan New Yorkin henkeä, jota terrorismi ei pysty rikkomaan. Tämä saattaakin olla Oskarín etsinnän funktio: se kuvaa sekä Oskarín että tämän tapaamat ihmiset mahdollisesti traumatisoituneina, mutta silti hienoina ja auttavaisina ihmisinä. Myös DeLillon teos toistaa tällaisen kuvauksen itse terrori-iskujen yhteydessä, vaikka muuten sen päähenkilöt eivät esimerkillisiä ihmisiä olekaan. Teos vihjaakin, että kriisin hetki tuo esiin ihmisistä heidän todellisen luonteensa. Keith muuttuu rohkeaksi sankariksi, ja lisäksi myös muut ihmiset kuvataan terrori-iskujen kuvauksen yhteydessä auttavaisina ja toisista huolehtivina. Ihmiset tornien ulkopuolella tarjoavat tuntemattomille vesipulloja ja kyydin, ja tornien sisäpuolella he huolehtivat toisistaan ja tekevät yhteistyötä kantaen pyörätuolissa olevan naisen ulos. *Falling Man* -teos näyttääkin toistavan johdannossa esiin noussutta, 9/11-diskurssissa esiintyvää sankaruuden korostamista sekä ”miehisen miehen” stereotyyppiä.

Foerin teoksen henkilöhahmot ovat ylipäänsäkin moraalisesti hyviä. Samoin maailma, jossa he elävät, on läpi käydystä tragediasta huolimatta idyllinen. Oskar on suloinen, kaikesta mahdollisesta maan päällä välittävänä lapsi. Isoäiti näyttäytyy välittävänä, anteeksiantavana ihmisenä. Hän on ollut hyvä äiti omasta traumastaan huolimatta, ja on ilmeistä, että hän rakastaa Oskaria enemmän kuin mitään. Isoisä taas kuvataan traumatisoituneena, mutta pohjimmiltaan hyvänä ihmisenä, joka on yrittänyt parhaansa mukaan päästä yli traumastaan ja tehdä oikein. Kuten edellisessä luvussa on näytetty, he ovat kaikki viattomia väkivallan uhreja, jotka eivät ole ansainneet kohtaloaan. Teoksen kertojat sekä tyttärensä menettänyt japanilainen nainen muodostavat viattomien uhrien temaattisen kokonaisuuden, jonka funktio on vaatia lukijaa tuomitsemaan väkivalta ja sota riippumatta siitä missä, mistä syistä, ja kenelle se tapahtuu. Versluys (2009, 82) toteaa, että ainut puoli, jonka teos valitsee, on uhrien. Näin teos asettaa 9/11-uhrit osaksi viattomien uhrien jatkumoa.

Tähän kulminoituu Foerin teoksen viesti 9/11-iskuista: Yhdysvallat on viaton uhri ja väkivalta on väärin. Teoksen ulkopuolelle on jätetty niin terrori-iskujen historiallinen ja poliittinen konteksti kuin myös niistä seuranneet ongelmat. Tällaisesta lähtökohdasta empatian, ei sympatian, rakentaminen onkin luonnollinen vaihtoehto. Kuten on jo esiin noussut, sympatia liittyy kiinteästi lukijan tekemiin arvostelmiin siinä missä empatia hankaloittaa niiden tekemistä. Empatia saa lukijan ymmärtämään henkilöhahmojen traumaattisia kokemuksia, näkemään asioista eri puolet sekä antamaan anteeksi. Se vie lukijan huomion heidän traumaattisiin kokemuksiin, suruun sekä heidän asemaansa viattomina uhreina. Empatiaa herättävällä kerrontavalinnalla Foerin teoksen implisiittinen tekijä välttelee 9/11-iskujen merkityksellisen kontekstualisoimisen lisäksi myös lukijan kerronnallisia arvostelmia. Lukijan on tarkoitus nähdä henkilöhahmot ja terrori-iskut ennen kaikkea universaalien surun ja uhriuden kautta. Vaikka teoksessa siis tarjotaan historiallisia yhteyksiä, siinä jätetään huomiotta kaikki 9/11-iskuihin liittyvä yhteiskunnallinen keskustelu. Myös Holloway (2008, 114) toteaa, että Foerin teos kääntää lukijan huomion traumatisoituneeseen yksilöön ja välttelee terrori-iskujen julkista ja historiallista kontekstia. Teoksen implisiittinen tekijä ei tuo myöskään toiseen maailmansotaan liittyvissä tarinoissa esille lainkaan tapahtumien poliittista kontekstia. Kuten Keeblekin (2014, 65) huomioi, teoksella olisi potentiaali luoda merkityksellisiä yhteyksiä esimerkiksi osoittamalla Yhdysvaltojen rooli pommituksissa. Toisen maailmansodan viittauksilla voitaisiin siis esittää Yhdysvallat muussakin kuin sentimentaalisessa, uhreja pyhittävässä valossa, mutta niin ei tehdä. Sen sijaan, että teos käsittelee näiden tragedioiden syitä ja aiheuttajia, se keskittyy ainoastaan uhreihin.

Falling Man ei välttele terrori-iskujen ympärillä pyörivää keskustelua samoissa määrin kuin Foerin teos. Kuten edellä on todettu, erityisesti Liannen ja Keithin henkilöhahmot tuovat esille erilaisia näkökulmia terrori-iskujen seurauksiin. Heidän lisäksi Liannen äiti ja tämän miesystävä Ernst

Hechinger/Martin Ridnour¹⁸ käyvät läpi teoksen kärkevää keskustelua 9/11-iskuista, uskonnosta ja politiikasta ja tuovat näin mukaan vielä lisää erilaisia näkökulmia. DeLillon teoksessa korostuu jo aiemmin mainittu Bahtinin romaanin erityispiirteeksi kutsuma sosiaalisten äänten moneus ja dialogisuus, heteroglossia. Bahtinin mukaan tekijä voi käyttää teoksessaan erilaisia kieliä, maailmankuvia ja näkökulmia ilman, että hän ottaa niistä kuitenkaan yhtäkään omakseen. Sen sijaan hän voi käyttää niiden kokonaisuutta ilmaisemaan omat tarkoituksensa (Bahtin 2006, 484–485, 508.) Näin tekee myös DeLillon teoksen implisiittinen tekijä: hän käyttää Liannea ja Keithiä kuvaamaan 9/11-iskujen jälkeisen ajan erilaisia merkityksiä, näkökulmia ja kieltä, mutta ei ota kummankaan näkökulmaa kuitenkaan omakseen. Tämä ilmiö nousee vielä ilmeisemmin esiin Ninan ja Martinin keskusteluissa. Siinä missä Martin näkee terroriteon laajemmassa historiallisessa, poliittisessä ja taloudellisessa kontekstissa, Nina näkee vain vihan ja ”mentaliteetin”:

[Nina:] “There are no goals they can hope to achieve. They’re not liberating a people or casting out a dictator. Kill the innocent, only that.”

[Martin:] “They strike a blow to this country’s dominance. They achieve this, to show how a great power can be vulnerable. A power that interferes, that occupies.” [...] “Forget God. These are matters of history. This is politics and economics. All the things that shape lives, millions of people, dispossessed, their lives, their consciousness.”

[Nina:] “It’s not the history of Western interference that pulls down these societies. It’s their own history, their mentality. They live in a closed world, of choice, of necessity. They haven’t advanced because they haven’t wanted to or tried to.” [...] “Blame us. Blame us for their failures.” (*FM*, 58–59.)

Martin ja Nina artikuloivat väittelyssään kaksi eri 9/11-diskurssista tuttua näkökulmaa, joita esimerkiksi Ruth W. Grant (2006, 56) kuvaa siten, että toinen puoli pyrkii ymmärtämään terroristien mahdollisia motiiveja, toinen näkee motiivina pelkän pahuuden. Nina asemoi itsensä stereotyyppisöivien ja Yhdysvaltojen osuuden huomioon ottamattomien argumenttien taakse. Martin taas tuo esiin iskujen poliittisen ja historiallisen kontekstin, joka ei näytä Yhdysvaltoja kovin suotuisassa valossa.

Implisiittinen tekijä näyttäisi ensi näkemältä kieltäytyvän valitsemasta puolta keskustelussa jättäen Martinin ja Ninan riitelemään keskenään. Jos kuitenkin tarkastelemme henkilöhahmojen uskottavuutta tarinan tasolla, Nina korkeasti koulutettuna humanistisen alan yliopiston professorina vaikuttaisi pätevämmältä arvioimaan tilannetta kuin Martin, entinen radikaali aktivisti, joka käyttää rikollisen menneisyytensä vuoksi väärää nimeä. Martinin nykyisiäkään bisneksiä ei kuvata täysin laillisina, vaan hän näyttäytyy hämäränä taidekauppiaana. Lisäksi Martinilla on vaimo, mistä huolimatta hänellä on ollut vuosikymmeniä kestävä suhde Ninaan. Merkityksellisintä heidän välisten keskustelujensa arvioinnissa on kuitenkin se, että Nina on amerikkalainen, Martin ei. Martin ikään kuin tunkeutuu keskusteluissa tilaan, joka amerikkalaisina kuuluu Ninalle ja Liannelle. Rabinowitz (1987, 91–92) viittaa tällaiseen toisen fyysiseen, emotionaaliseen tai tekstuaaliseen tilaan tunkeutumiseen

¹⁸ Henkilöhahmosta käytetään tästä eteenpäin nimeä Martin, sillä se on teoksessa kyseisestä henkilöhahmosta yleisimmin käytetty nimi.

merkkinä siitä, että henkilöhahmoon ei tulisi luottaa. Martin tunkeutuu Liannen ja Ninan fyysiseen tilaan, sillä hän on vain vierailulla Yhdysvalloissa, ja he käyvät keskustelua Liannen asunnossa ja teoksen lopussa Ninan hautajaisissa. Martin tunkeutuu heidän tekstuaaliseen tilaansa, koska kyseessä on Neudeckereista kertova tarina. Lisäksi hän tunkeutuu vielä heidän emotionaaliseen tilaansa, sillä hän osallistuu keskusteluun 9/11-iskuista, joka on pyhitetty amerikkalaisille, tragedian uhreille. Siten Martinin lähtökohdat ovat keskustelussa auttamattomasti huonommat kuin Ninan. Nina ja Martin lopulta eroavat vastakkaisten näkemystensä vuoksi kuin osoittaen, että tällaiset näkemyserot ovat lopullisesti yhteensopimattomia.

Ninan ja Martinin keskusteluissa esiin noussut Euroopan ja Yhdysvaltojen vastakkainasettelu tulee ilmi vieläkin selvemmin teoksen loppupuolella Martinin palatessa Ninan hautajaisiin vuosia myöhemmin. Muistotilaisuudessa Martin yllättäen aloittaa poleemisen keskustelun Yhdysvalloista:

[...] “We’re all sick of America and Americans. The subject nauseates us.” [...] “For all the careless power of this country, let me say this, for all the danger it makes in the world, America is going to become irrelevant. [...] Soon the day is coming when nobody has to think about America except for the danger it brings. It is losing the center. It becomes the center of its own shit. This is the only center it occupies.” (FM, 244–245.)

Muut ihmiset pitävät Martinin aloittamaa keskustelua ymmärrettävästi tilanteeseen kuulumattomana. He toteavat myös, että Nina väittelisi aiheesta paremmin kuin kukaan ja tarjoavat näin samalla Ninan aiemmille mielipiteille tukea. Myös Irom (2012, 544) näkee, että teoksessa ei kutsuta hyväksymään Martinin näkemyksiä. Lopulta yksi vieraista, kirjaston johtaja, kommentoi Martinin puheita sanoen:

“If we occupy the center, it’s because *you* put *us* there. This is your true dilemma,” he said. “Despite everything, *we’re still America, you’re still Europe. You go to our movies, read our books, listen to our music, speak our language. How can you stop thinking about us? You see us and hear us all the time. Ask yourself. What comes after America?*” (FM, 246–247, kursiivi SE.)

Kuten kohtauksesta voi huomata, Martin erotetaan taas selvästi Yhdysvalloista ja asetetaan edustamaan Eurooppaa. Näemmekin Martinin teoksessa enemmän hänen eurooppalaisuutensa kautta kuin yksilönä. Emme itse asiassa tiedä hänestä paljoakaan yksilönä: lähes kaikki hänestä annettu informaatio liittyy hänen asemaansa ulkopuolisena, ei-amerikkalaisena. Samoin lähes kaikki hänen puheenvuoronsa korostavat tätä asemaa, ja tämän ulkopuolisuuden esitetään teoksessa määrittävän hänen näkemyksensä. Martinin eurooppalaisuudella on teoksen alusta asti temaattinen dimensio, joka vähitellen kehittyy temaattiseksi funktioksi, joka rakentaa vastakkainasettelua Euroopan ja Yhdysvaltojen välille. Asetelma tukee johdannossa esiin noussutta, 9/11-diskurssissa uutta voimaa saanutta amerikkalaista ekseptionalismia sekä rakentaa sen mukaisesti tarkkoja kansallisen identiteetin rajoja: eurooppalainen ei voi ymmärtää amerikkalaisen kokemusta 9/11-iskuista, vaan sen kritiikki on töykeää, ajattelematonta ja epäuskottavaa.

Tarkkojen kansallisten identiteettien rakentaminen on yksi suurista eroista DeLillon ja Foerin teosten välillä. Kuten edellä näytettiin, *Falling Man* -romaanissa Yhdysvallat erotetaan selvästi Euroopasta. Lisäksi teoksessa rakennetaan tarkkarajainen amerikkalaisuuden identiteetti, johon esimerkiksi syntyjään kreikkalainen, ”islamilaista” musiikkia kuunteleva Elena ei mahdu. Foerin teoksessa implisiittinen tekijä taas häivyttää kansallisten identiteettien rajoja korostaen trauman olevan kaikille sama. Lisäksi romaani kuvaa syntyjään saksalaisen isoäidin ja tämän sukulaiset amerikkalaisina muiden muassa: heidän asemaansa ja identiteettiään amerikkalaisina ei missään vaiheessa kyseenalaisteta. Toisaalta heidän saksalaisesta identiteetistään ei ole jälkeäkään: molempien isovanhempien esimerkiksi kerrotaan lopettaneen kokonaan saksan puhumisen. Teoksen voidaankin ajatella vihjaavan, että amerikkalaiseksi tullaan täydellisen assimilaation, oman kulttuurin hylkäyksen kautta.

Teosten amerikkalaisten representaatiosta on syytä myös huomioida, että molempien teosten kaikki henkilöahmot ovat valkoisia, keskiluokkaan tai ylempään keskiluokkaan kuuluvia ihmisiä, kuten myös Sykes (2014, 249) tuo esiin. Tämä ei suinkaan ole vain DeLillon ja Foerin teoksiin rajoittuva tapa representoida amerikkalaisia 9/11-romaneissa, vaan valkoinen, keskiluokka dominoi myös suuressa osassa muita 9/11-romaneja, kuten Sykesin mainitsemassa Claire Messudin *The Emperor’s Children* -romaanissa (2006) ja Jay McInerneyn teoksessa *The Good Life* (2007/2006). Sama toistuu myös Ken Kalfusin romaanissa *Disorder Peculiar to the Country* sekä Ian McEwanin teoksessa *Saturday*, kuten Sykeskin huomioi. (Sykes 2014, 256.) Itse asiassa näyttää paljolti siltä, että jos ensimmäisen vaiheen 9/11-romaneja on uskominen, terrori-iskut olivat ainoastaan valkoisten, keskiluokkaisten amerikkalaisten tragedia.

Lisäksi useat 9/11-romaanit keskittyvät nimenomaan valkoisten, keskiluokkaisten ydinperheiden tai avioparien suhteisiin.¹⁹ DeLillon ja Foerin teosten lisäksi myös kaikki neljä edellä mainittua teosta pyörivät ihmissuhdeongelmien ympärillä. Tämä 9/11-romaanin fokus on saanut osakseen paljon kritiikkiä, sillä sen on katsottu epäpoliitisoivan terrori-iskut (Keeble 2014, 11–13). Monella tapaa teokset näin tekevätkin: sekä DeLillon että Foerin romaneissa politiikka jää sivuun henkilökohtaisen trauman ja ihmissuhteiden tarkastelun edeltä. 9/11-iskut otetaan huomioon ainoastaan sitä kautta, miten ne vaikuttavat henkilöahmojen elämään. Tämä asetelma ei kuitenkaan toistu kaikissa ihmissuhteisiin keskittyvissä 9/11-romaneissa: esimerkiksi Kalfusin *Disorder Peculiar to the Country* käyttää päähenkilöiden avioerosotaa selvästi allegoriana 9/11-iskujen poliittisille seurauksille ja kritisoi sen avulla voimakkaasti Yhdysvaltoja. Tällaista yhteiskunnallista kritiikkiä ei kuitenkaan ole

¹⁹Saman huomion ovat tehneet useat tutkijat kuten Sykes (2014, 256), Cvek (2011, 58–59, 181), Keeble (2014, 11–12), Gray (2011, 30) sekä Kathy Knapp, joka on omistanut aiheelle koko teoksensa *American Unexceptionalism: The Everyman and the Suburban Novel after 9/11* (2014).

nähtävissä ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaneissa yleensä, kuten jo DeLillon ja Foerin teosten myötä on käynyt ilmi.

Luvussa on noussut esiin, että DeLillon ja Foerin romaaneista on löydettävissä runsaasti piirteitä, joiden kautta ne kommentoivat ja heijastavat terrori-iskujen jälkeisiä ilmiöitä ja 9/11-diskurssia. Voimme huomata, että teoksissa on runsaasti sekä keskinäisiä yhtäläisyyksiä että yhteyksiä 9/11-diskurssin arvoihin, asenteisiin ja merkityksiin. Siten romaanit eivät näytäkään tarjoavan odotettua vastanarratiivia 9/11-diskurssissa toistuville merkityksille, vaan ainoastaan hieman monipuolisemman version diskurssissa esiintyvistä yksinkertaisesta hyvän ja pahan taistelusta. Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan tämän vastakkainasettelun toista puoliskoa: huomion kohteena on uhrin sijaan vihollinen, terroristi.

3. Terroristi, orientalismi ja islam 9/11-romaaneissa *Falling Man* ja *Terrorist*

Tässä luvussa jatkan DeLillon romaanin käsittelyä keskittyen teoksen niihin osioihin, joissa käydään läpi fiktiivisen 9/11-terroristi Hammadin matkaa kohti syyskuun 11. päivää. Keskityn luvussa erityisesti terroristihahmon analyysiin: siten olenkin valinnut toiseksi luvussa käsiteltäväksi teokseksi John Updiken *Terrorist*-romaanin. Luokittelen kyseisen romaanin ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaniksi kuten DeLillon ja Foerin teokset. *Terrorist* ei kuitenkaan keskity 9/11-traumaan samalla tavoin kuin *Falling Man* ja *Extremely Loud and Incredibly Close*, mutta käsittelee silti 9/11-diskurssista tuttuja teemoja: uhrien sijaan se keskittyy vastakkainasettelun toiseen puoleen, terroristeihin. Siinä missä Foerin romaanin tunnelma oli sentimentaalinen ja DeLillon melankolinen, Updike pelaa teoksessaan pelon, paranoian ja vihan ilmapiirillä.

Sekä Updiken että DeLillon teokset käsittelevät terrorismia islamin uskon yhteydessä. Siten keskityn luvussa terroristihahmojen lisäksi myös islamin ja muslimien representaatioon. Erityisesti huomioin, miten islamin ja terrorismin suhdetta kuvataan. Islam yhdistetään usein terrorismiin tämän hetkissä diskurssissa ympäri maailman ja mediassa käytetään usein termejä islamilainen (islamic)²⁰ tai islamistinen (islamist) terrorismi. Pidän kuitenkin näitä molempia termejä ongelmallisina. Ne esittävät kuin islam uskontona hyväksyisi terrorismin ja olisi yhdenmukaista sen kanssa sekä korostavat islamin uskoa syynä terrorismille. Islamilainen laki sekä muslimit yleisesti kuitenkin kielivät väkivallan ja terrorismin (Ali-Kamarali 2010, 238). Käytänkin työssäni termiä islamin nimissä tehty terrorismi viitatessani terrorismiin, joka teoksissa yhdistetään islamin uskoon. Saattaisi myös olla loogisempaa puhua työssäni islamin representaation sijaan radikaalin islamin representaatiosta. Kuten tulen tässä luvussa näyttämään, teokset eivät kuitenkaan tuo esille, että henkilöhahmojen näkemys islamista olisi radikaali, vaan islam ja väkivalta kuvataan toisiinsa luonnollisesti liittyvinä. Tällainen representaatio islamista on myös ainut, minkä teokset tarjoavat.

Luvussa 3.1 keskityn DeLillon teoksen kolmeen 9/11-terroristi Hammadia käsittelevään osioon. Osiot ovat nimetty niiden tapahtumapaikkojen mukaan: ensimmäisen nimi on ”On Marienstrasse”, toisen ”In Nokomis” ja kolmannen ”In the Hudson corridor”. Tarina seurailee näiden paikkojen osalta todellisia 9/11-iskuja edeltäviä tapahtumia. Hampurin soluna tunnettu ryhmä, johon kuului useita tulevia 9/11-terroristeja, asui Hampurin Marienstrasse-kadulla vuodesta 1998 eteenpäin. Joitakin samoja ihmisiä, 9/11-konekaappari Mohamed Atta mukaan lukien, asui vuodesta 2000 alkaen Floridan Nokomisissa. Viimeisen osion nimi viittaa ilmatilaan Hudsonin joen yläpuolella, jonka yli lento 11 lensi ennen kuin se törmäsi World Trade Centerin pohjoistorniin. DeLillon teos yhdiste-

²⁰ ”Islamic terrorism” termin ongelmallisuudesta kirjoittaa esimerkiksi Stephen Vertigans (2010).

leekin mielenkiintoisesti totta ja tarua, sillä vaikka osioiden tapahtumapaikat ovat todellisuutta vastaavia, tapahtumien keskiössä oleva terroristi Hammad on täysin fiktiivinen. 9/11-terroristeissa ei ollut mukana Hammad nimistä henkilöä. Toisaalta kertomuksessa on mukana myös todellinen 9/11-terroristi, Mohamed Atta.

Luvussa 3.2 käsittelen John Updiken romaania *Terrorist*. Myös tämän teoksen keskiössä on islamin nimissä tehty terrorismi: romaani seurailee 18-vuotiaan Ahmad Ashmawyn Mulloyn matkaa hartaasta muslimista kohti terrorismia. Ahmad on ahkera, fiksu lukiolainen, joka vapaa-ajallaan työskentelee pienessä kaupassa, urheilee ja opiskelee arabiaa sekä koraanin tulkintaa paikallisen moskeijan imaamin, Shaikh Rashidin johdolla. Shaikh Rashid on henkilöhahmo, joka osaltaan johdattaa Ahmadiä kohti terrorismia ongelmallisella koraanin tulkinnallaan ja amerikkalaisvastaisuudellaan. Ahmadiin valmistuttua lukiosta hän aloittaa työt kuljetusfirmassa ja saa itsellensä uuden, isoveljen kaltaisen ystävän, Charlie Chebabin. Amerikkalaisvastaisia, politiikkaan ja talouteen keskittyviä puheita Ahmadiille pitävä Charlie saa Ahmadiin lopulta osallistumaan terrorismijuoneen. Ahmad saa vastuulleen Hudsonjoen alaisen Lincoln-tunnelin räjäyttämisen itsemurhapommilla. Hän kuitenkin muuttaa mielensä viime hetkellä, eikä saatakaan terroriä päätökseensä.

Keskityn molemmissa teoksissa päähenkilöiden matkaan kohti terrorismia ja arvioin, miten näiden näkemykset muuttuvat radikalisoitumisen myötä. Analysoin myös, onko terroristihahmoista löydettävissä jonkinlaista ambivalenssia, vai kuvataanko heidät yksioikoisen pahoina. Samoin tarkastelen, millaisia arvostelmia lukijaa kutsutaan näistä henkilöhahmoista tekemään: ohjataanko lukijaa suoraan tuomitsemaan terroristihahmot vai mahdollisesti ymmärtämään heitä tai tuntemaan jopa sympatiaa heitä kohtaan. Tässä käytän apunani edelleen Phelanin teorioita kerronnan progressiosta, lukijan arvostelmista sekä henkilöhahmojen komponenteista. Huomioin myös Sklarin ajatuksia kerronnallisesta sympatiasta siten kuin se kohdeteosten kannalta relevanttia. DeLillon teoksessa analysoin lukijan sympatiaa vähemmän, sillä kuten tulen näyttämään, lukijan sympatian mahdollisuus poissuljetaan melko nopeasti.

Erityisesti DeLillon teosta tarkastellessani otan mukaan teoreettiseksi apuvälineeksi Saidin orientalistisen diskurssin teorian, jonka avulla analysoin, voidaanko teosten representaatioissa islamista ja muslimista löytää orientalistisia piirteitä. Muslimit (ja arabit) asetetaan Saidin mukaan orientalistisessa diskurssissa edustamaan itää, joka kuvataan usein poikkeavana, irrationaalisenä, kehittymättömänä ja väkivaltaisena. Islamia taas on Saidin mukaan totuttu orientalisessa diskurssissa pitämään kiinteänä, monoliittisena kokonaisuutena, joka herättää ihmisissä sekä pelkoa että vihaa. (Said 1997, 4; 2003, 40, 286–287, 300, 307, 317.) Teosten islamin representaatioissa kiinnitän huomiota siihen, esitetäänkö islam luonnostaan väkivaltaisena uskontona vai enemmänkin väkivaltaisen liik-

keen propagandan välineenä. Analysoin, miten islam uskontona suhteutetaan henkilöhahmojen radikalisoitumisen prosessiin ja terrorismiin. Selvitän siis, kuvataanko islam pääasiallisena syynä terrorismiin vai otetaanko teoksessa huomioon terrorismiin liittyviä henkilökohtaisia motivaatioita tai poliittisia, taloudellisia ja historiallisia syitä.

Alaluvussa 3.3 kokoan taas yhteen aiemmissa alaluvuissa tehtyä analyysia ja pohdin, millaisia yhteyksiä teosten islamin, muslimien ja terroristien representaatioilla on 9/11-diskurssissa esiintyviin representaatioihin sekä terrori-iskujen jälkeisen ajan ilmiöihin ja ongelmiin.

3.1 9/11-terroristit orientalismin varjossa teoksessa *Falling Man*

DeLillo avaa teoksensa ensimmäisen Hammadia käsittelevän osion vanhan, Saddamin armeijassa taistelleen, nyt Hampurissa leipurina toimivan miehen kertomuksella Iranin ja Irakin välisestä sodasta 80-luvulla:

[T]housands of shouting boys. Some carried rifles, many did not, and the weapons nearly overwhelmed the smaller boys [...]

The boys kept coming and the machine guns cut them down. After a time the man understood there was no point shooting anymore, not for him. Even if they were the enemy, Iranians, Shiites, heretics, this was not for him, watching them vault the smoking bodies of their brothers, carrying their souls in their hands. The other thing he understood is that *this was a military tactic, the thousand boys enacting the glory of self-sacrifice* to divert Iraqi troops and equipment from the real army massing behind the front lines.

Most countries are run by madmen, he said.

Then he said he was twice regretful, first to see the boys die, *sent out to explode land mines and to run under tanks and into walls of gunfire*, and then to think they were winning, *these children, defeating us in the manner of their dying*. [...]

The boys were sounding *the cry of history, the story of ancient Shia defeat* and the allegiance of the living to those who were dead and defeated. That cry is still close to me, he said. Not like something happening yesterday but *something always happening, over a thousand years happening, always in the air*. (FM, 97–98, kursiivi SE.)

Tarina keskittyy kuvaamaan ”tuhansia” Iranin lapsisotilaita ja korostaa siten näiden valtioiden taistelutaktiikoiden irrationaalisuutta ja epähumaaniutta, johon myös ”madman” termin voi nähdä viittaavan. Kohtaus herättelee lukijan sympatiaa kuolleita lapsisotilaita kohtaan ja kutsuu tätä tuomitsemaan sotivat valtiot erityisesti fraasien ”the weapons nearly overwhelmed the smaller boys” ja ”sent out to explode land mines and to run under tanks and into walls of gunfire” avulla. Lisäksi se viittaa sotaan jonakin, jota ”tapahtuu koko ajan” ja ”tuhansien vuosien ajan”. Poikien äänestä puhutaan ”historian itkuna” ja ”muinaisen shiia-tappion tarinana”. Näin rakennetaan kuvaa tästä väkivallasta jatkuvana, ikuisena ja siten näille valtioille luonteenomaisena.

Mielenkiintoisesti kohtaus näyttää tukevan Neudeckerien kertomuksen Ninan ajatusta siitä, että terrori-iskut ovat seurausta ”heidän” mentaliteetistaan ja historiastaan. Samoin se toistaa Ninan ajatuksen ikuisesta, pyhästä sodasta: ”‘What old dead wars we fight. [...] ‘Dead wars, holy wars.’ (FM, 56–58.) Tässä alaluvussa tuleekin muun muassa nousemaan esille, kuinka Neudeckerien kertomuk-

sen henkilöhahmojen näkemykset, jotka on alun perin esitetty suhteellisen puolueettomassa valossa, näyttäytyvät eri tavoin, kun ne suhteutetaan Hammadin kertomukseen.

Kyseinen kohta on mielenkiintoinen valinta Hammadin osion avaukseksi, sillä se ei sinänsä liity kertomuksen juoneen millään tavoin. Silti tämä tarina on sijoitettu kertomuksen alkuun, jossa yleensä tarjotaan informaatiota kertomuksesta ja sen henkilöhahmoista ja jota Phelan (2007, 17) kutsuu kertomuksen aloituksen ekspositioksi. Vaikka vanhan miehen tarina ei tällaista informaatiota eksplisiittisesti tarjoakaan, sillä on silti merkittävä vaikutus lukijan ymmärrykseen kertomuksesta, koska se ohjaa tämän tulevia kertomuksesta ja sen henkilöhahmoista tekemiä arvostelmia.

Hammad esitellään lukijalle varsinaisesti vasta vanhan miehen tarinan jälkeen. Meille kerrotaan, miten Hammad ja muut solun jäsenet, Mohamed Atta (Amir)²¹ mukaan lukien, opiskelevat tekniikkaa ja arkkitehtuuria, kasvattavat partojaan, tekevät suunnitelmiaan ja keskustelevat vihastaan juutalaisia, amerikkalaisia ja länttä kohtaan. Ensimmäisessä kuvauksessa ryhmän puheista todetaan: ”Everything here was twisted, hypocrite, the West corrupt of mind and body, determined to shiver Islam down to bread crumbs for birds.” (*FM*, 99–100.) Näin Hammadin tarina lähtee liikkeelle korostaen ryhmän irrationaalista vihaa länttä kohtaan ja luoden tarkan vastakkainasettelun idän, tai paremminkin islamin, ja lännen välille. Hammad asetetaan osaksi tätä vihamielistä ryhmää, kun taas lukijalle tarjotaan positiota vastakkaisella eli lännen puolella. Ryhmän vihamielisten asenteiden lisäksi lukijaa tälle puolelle kutsuu myös vanhan miehen tarina muslimien julmasta, järjettömästä sodasta. Voimmekin huomata, mikä merkitys tämän tarinan sisällyttämisellä kertomuksen ekspositioon on: se ohjaa lukijaa näkemään solun jäsenten vihan osana tätä ikuista, irrationaalista taistoa.

Siinä missä Neudeckerien tarinassa lukijaa kutsutaan heti aluksi tuntemaan sympatiaa päähenkilöitä kohtaan, Hammadin tarina sulkee pois mahdollisuuden ymmärrykselle ja sympatialle. Hammadia ei kuitenkaan kuvata täysin pahana henkilöhahmona, vaikka hän lukijan sympatian ulottumattomiin enimmäkseen jääkin. Ensimmäisessä osiossa hän näyttäytyy muihin solun jäseniin verrattuna itse asiassa suhteellisen rationaalisena ja näiden vihamielistä ideologiaa ainakin jonkin verran epäilevänä. Tämä käy ilmi esimerkiksi kohtauksessa, jossa yksi solun jäsenistä syyttää juutalaisia rakennusten vioista:

The Jews build walls too thin, aisles too narrow. The Jews built the toilet in this flat too close to the floor so a man’s stream of liquid leaves his body and travels so far it makes a noise and a splash, which people in the next room can sit and listen to. Thanks to the thin Jew walls.
Hammad wasn’t sure whether this was funny, true or stupid. (*FM*, 100.)

Kohtaus asettaa Hammadin hieman parempaan valoon verrattuna muihin sarjakuvamaisen antisemitistisiin solun jäseniin, sillä hän ei sokeasti usko heidän sanomisiaan vaan pohtii, onkohan niissä mi-

²¹ Attaan viitataan teoksessa enimmäkseen nimellä Amir, joten tulen itsekkin käyttämään kyseistä nimeä tästä eteenpäin.

tään järkeä. Muita solun jäseniä implisiittinen tekijä taas kutsuu pitämään naurettavina, mikä näkyy erityisesti ”Thanks to the thin Jew walls” lausahduksen koomisuudessa. Näin lukijalle tarjotaan asemaa, jossa hän voi seurata huvittuneen kauhistuneena näiden irrationaalisten radikaalien näkemyksiä. Rasistiset, vihamieliset ajatukset esitetään kuitenkin tässä osiossa joko Amirin tai kollektiivisesti solun jäsenten ajatuksina, ei varsinaisesti Hammadin näkemyksinä.

Hammadin eron muihin solun jäseniin tuo esille esimerkiksi kohta, jossa ryhmän katsoessa videoita muiden valtioiden jihadista, Hammad ottaa puheeksi kuulemansa vanhan miehen tarinan:

[...] Hammad told them about the boy soldiers running in the mud, the mine jumpers, wearing keys to paradise around their necks. They stared him down, they talked him down. That was a long time ago and *those were only boys*, they said, *not worth the time it would take to be sorry for a single one.* (FM, 101, kursiivi SE.)

Joukon selitys sille, miksi Hammadin on turha miettiä asiaa enempää, on se, että pojilla ei ollut mitään arvoa tai merkitystä. Kohta, siis näyttää, että solun jäsenet eivät anna ihmisarvoa edes lapsille, ja korostaa siten heidän syvästi vinoutunutta arvomaailmaansa. Hammadia kuvataan kohtauksessa kuitenkin positiivisemmin kuin muita, sillä hän ottaa asian puheeksi nimenomaan, koska karu tarina on jäänyt kummittelemaan hänen mieleensä.

Hammad näyttäytyykin parhaassa valossa lukijalle nimenomaan verrattuna muihin solun jäseniin. Hän saa osakseen myös mimeettisiä ominaisuuksia, jotka muilta jäävät puuttumaan. Hammadin mimeettisiä ominaisuuksia ovat tämän itsenäisen ajattelu ja epäilyt sekä tämän suhde Leylan naiseen. Hammadin kerrotaan miettivän välillä jopa avioliittoa ja lasten hankintaa naisen kanssa. (FM, 104, 106.) Kuten on jo noussut esiin, Phelanin (2007, 5) mukaan lukija reagoi henkilöhahmon mimeettiseen komponenttiin kehittämällä toiveita ja odotuksia tämän tulevaisuudesta. Lukija muodostaakin Hammadin suhteen toiveita siitä, että tämän epäilykset ja parisuhde saisivat tämän muuttamaan elämänsä suunnan.

Vaikka Hammadista muodostuu mimeettisempi henkilöhahmo kuin muista solun jäsenistä, hahmo jää silti selvästi ohuemmaksi kuin esimerkiksi Liannen tai Keithin henkilöhahmot ja jopa Neudeckerin tarinan sivuhenkilöt, kuten Nina tai Martin. Toisin kuin Hammad, nämä hahmot saavat menneisyyden, useampia luonteenpiirteitä sekä äänen. Myös Sascha Pöhlmann (2010, 54) tekee saman huomion artikkelissaan ja toteaa Hammadin henkilöhahmosta puuttuvan muiden teoksen hahmojen kompleksisuuden. Hammadin menneisyydestä ei kerrota mitään ja hänen persoonallisuutensa rajoittuu siihen, että hänellä on ajoittain ristiriitaisia tunteita solun ideologiaa sekä maallista elämää kohtaan. Henry Veggian (2015, 108) näkee Hammadin epäilyn kuitenkin tarkoittavan, että tätä ei alisteta vain ”ohueksi ideaksi”. Hammadin epäilykset ovat kuitenkin suhteellisen heikkoja eivätkä mielestäni riitä muun persoonallisuuden puuttuessa tekemään henkilöhahmosta kokonaista.

Emme myöskään pääse Hammadin ajatuksiin tai tunteisiin käsiksi niin hyvin kuin Neudeckerien. Vaikka Hammadin osiot on fokalisoitu kokonaan hänen kauttaan, niissä pääasiallisesti vain raportoidaan mitä hän näkee, kuulee ja tekee. Kyseessä on Genetten (1980, 189) luokitusten mukaisesti sisäinen fokalisaatio eli henkilöhahmon näkökulmasta kertominen, mutta sitä käytetään rajoitetusti. Suurin osa Hammadin tarinasta kertoo lukijalle tapahtumia ja muiden hahmojen puheita, ei Hammadin ajatuksia ja tunteita. Samoin kuulemme kaikkien muiden teoksen henkilöhahmojen puhetta suorina lainauksinakin, mutta emme Hammadin. Lisäksi Hammadin osiot ovat vielä huomattavasti lyhyempiä kuin Neudeckerien osuudet, eikä hän lähtökohtaisesti ole poikkeavine arvoineen ja näkemyksineen lukijalle yhtä ymmärrettävä tai läheinen henkilöhahmo kuin Neudeckerit. Siten lukijan on vieläkin vaikeampaa saada otetta Hammadin hahmosta kuin Liannesta tai Keithistä.

Lukijan yhteyttä Hammadiin vaikeuttaa myös se, että epäilyksistään huolimatta Hammad osallistuu joukon väkivaltaisiin toimiin. Eräänä iltana he menevät ulos ja pahoinpitelevät miehen:

He looked at them and waited and Hammad advanced and hit him three or four times and he went down. The other man advanced and kicked him. Hammad hadn't known his name until they shouted it out and he wasn't sure what this was all about, the guy paying an Albanian whore for sex or the guy not growing a beard. (FM, 103.)

Lukija alkaa tällaisten kohtausten myötä menettää toivoaan Hammadin muutoksen suhteen, ja häntä kutsutaan tekemään negatiivinen eettinen arvostelma henkilöhahmosta. Lisäksi kohtauksessa korostuu sama irrationaalisuus kuin aiemminkin. Väkivalta on seurausta suhteellisen järjettömistä syistä, kuten prostituution käytöstä tai mahdollisesti siitä, että mies ei ole kasvattanut partaa. Mitään loogista syytä väkivallalle ei siis ole, tai Hammad ei ainakaan tiedä sellaista, mutta tämä ei estä häntä lyömästä miestä.

Terroristihahmojen irrationaalisuutta korostetaan edelleen näyttämällä, että he uskovat virheellisesti islamin olevan hyökkäyksen alaisena: ”*Nobody* knocked down their door in the middle of the night and *nobody* stopped them in the street to turn their pockets inside out and grope their bodies for weapons. *But they knew Islam was under attack.*” (FM, 104, kursiivi SE.) Katkelmasta voimme huomata, että implisiittinen tekijä vihjaa henkilöhahmojen uskomuksen olevan väärä, sillä hän rakentaa ristiriidan juuri annetun informaation ja hahmojen näkemysten välille: kukaan ei häiritse heitä, mutta silti he *tietävät* islamin olevan hyökkäyksen alaisena. Se saa hahmot näyttämään paranoideilta ja asettaa heidät taas irrationaaliseen valoon.

Kertomuksessa toistuva irrationaalisuus ja kehittymättömyys ovat Saidin (2003, 40, 300, 317) mukaan yleisiä orientalistisessa diskurssissa itään liitettyjä ominaisuuksia. DeLillon teoksen terroristien representaatiossa alkaa siis jo ensimmäisessä osiossa ilmetä orientalistisia piirteitä. Silti Hammadin henkilöhahmo saa osakseen edes jonkinlaista luonteen syvyyttä, kuten edellä on noussut

esiin. Näkemykseni hahmosta sijoittuikin johonkin Linda S. Kauffmanin ihailun ja Pöhlmannin voimakkaan kritiikin välimaastoon. Kauffman (2010, 21) kehuu DeLillon terroristien taustan, psykologian ja kehityksen näkymistä näissä moniulotteisissa henkilöhahmoissa. Pöhlmann (2010, 59) taas kuvaa Hammadia kaksiulotteiseksi ja sarjakuvamaiseksi sekä kritisoi representaation orientalistisuutta.²² Mielestäni muut solun jäsenet jäivät Pöhlmannin kuvausta vastaaviksi terroristien karikatyyreiksi, kun taas Hammadissa on nähtävissä enemmän syvyyttä, mutta ei tosin mielestäni missään nimessä Kauffmanin arviota vastaavissa määrin. Hammadin henkilöhahmo vaikuttaa ihmismäiseltä ainoastaan verrattuna muihin teoksen terroristihahmoihin ja lähinnä vain kertomuksen ensimmäisessä osiossa. Jo kyseisen osion lopussa Hammad oppii nimittäin paljolti jättämään itsenäisen ajattelun ja seuraamaan sääntöjä, vaikka ne olisivat kuinka irrationaalisia. Tämä ilmenee, kun Hammad pohtii partansa ajoa, jonka solun säännöt kuitenkin kieltävät: "The beard would look better if he trimmed it. But there were rules now and he was determined to follow them." (*FM*, 105.)

Hammad alkaakin sulautua samaan joukkoon terroristien kanssa: "He was becoming one of them now, learning to look like them and think like them" (*FM*, 105). Mielenkiintoisesti tämä kuvaus, ja oikeastaan koko Hammadia käsittelevä kertomus, toistavat teoksessa hieman aiemmin esiintyneet, Liannen kreikkalaisesta naapuristaan Elenasta pohtimat rasistiset kliseet: "They're the ones who think alike, talk alike [...]" (*FM*, 86). Voimme huomata, että Liannen näkemys ei ulotu ainoastaan Elenaan, vaan "he" viittaa epämääräiseen poikkeavan idän kategoriaan, johon Elenan lisäksi asetetaan myös Hammad. Se, että Hammad muuttuu samanlaiseksi muiden solun jäsenten kanssa ikään kuin todistaakin Liannen ennakkoluulot tosiksi. Liannen alkuperäisissä ajatuksissa on havaittavissa ambivalenssia, sillä hän jatkaa sanoen: "She knew this wasn't true" (*FM*, 86–87). Tällaista ambivalenssia ei kuitenkaan ole löydettävissä Hammadin ja muiden solun jäsenten tarinasta, vaan he nimenomaan alkavat kaikki ajatella ja puhua samalla tavoin. Näin lukijaa ohjataankin vaivihkaa ymmärtämään, että Liannen aiemmin mainitsemat, alun perin lukijan korvaan särähtäneet ennakkoluulot eivät olisikaan täysin perättömiä.

Ensimmäisen osion aikana Hammadin kertomuksen globaaliksi eli kertomukselle suuntaa antavaksi epävakaudeksi muodostuu Hammadin matka kohti terrorismia. Lukija voi päätellä henkilöhahmojen olevan matkalla kohti 9/11-iskuja jo osion nimestä "On Marienstrasse", mutta vielä ilmeisemmin siitä, että tarinassa mukana on henkilöhahmo nimeltä Mohamed Atta. Tarinan globaali epävakaus pitää sisällään Hammadin sisäiset ongelmat eli tämän ristiriitaiset tunteet solun tehtävää ja maallista elämää kohtaan. Osa tähän liittyvistä lokaaleista epävakauksista tosin selviää jo Hammadin ensimmäisessä osiossa. Ne tulevat päätökseen sen myötä, kun Amir ojentaa Hammadia osion lopussa tämän käytöksestä ja saa tämän näkemään toimiensa ongelmallisuuden:

²² Hammadin henkilöhahmon orientalistisuudesta ks. myös Jacqueline O'Rourke (2012, 61).

Amir looked at him, seeing right down to his base self. Hammad knew what he would say. Eating all the time, pushing food in your face, slow to approach your prayers. There was more. Being with a shameless woman, dragging your body over hers. What is the difference between you and all the others, outside our space? [...] *Am I talking Chinese? Do I stutter? Are my lips moving but no words come?* Hammad in a certain way thought this was unfair. But the closer he examined himself, the truer the words. (FM, 104–105.)

Kohtaus tuo esille, että Amir pyrkii ohjaamaan Hammadia kohti terrorismia. Samalla siinä ilmenee, että Amirin retoriikka ei näytä kuitenkaan olevan kovin ylivoimaista, kuten Kauffman (2010, 21) väittää, vaan perustuu esimerkiksi tässä tavalliseen sarkasmiin. Se, että Amir saa näin helposti Hammadin muuttamaan mielensä, osoittaa, etteivät Hammadin epäilyt ja ristiriidat ole kovin voimakkaita. Tämän keskustelun myötä Hammad on valmis myös lopettamaan suhteensa Leylaan eli naiseen, jonka kanssa hän unelmoi vielä hetki sitten menevänsä naimisiin ja hankkivansa lapsia. Ensimmäinen osio päättyykin Hammadin ja Leylan välisen lokaalin epävakauden selviämiseen. Näin lukijalta viedään mimeettinen intressi, joka tällä heidän suhteeseensa oli, ja Hammadin henkilölohahmosta tehdään taas hieman vähemmän ihmismäinen.

Seuraavan osion alussa Hammad lasketaan jo osaksi solun jäsenten ryhmää ja heidän ajatuksensa ilmaistaan myös Hammadin ajatuksina: ”They sat around a table on day one and pledged to accept their duty, which was for each of them, in blood trust, to kill Americans” (FM, 217). Lukijaa työnnetäänkin selvästi tällaisten kommenttien avulla kauemmas Hammadista kuin edellisessä osiossa. Tätä etäännyttämistä jatketaan edelleen seuraavassa kappaleessa, jossa kuvaillaan lisää Hammadin suhtautumista amerikkalaisiin: ”He was invisible to these people and they were becoming invisible to him. He looked at women sometimes, yes, the girl at the checkout named Meg or Peg. He knew things she could never in ten lifetimes begin to imagine.” (FM, 217.) Hammad nostaa itsensä ajatuksissaan korkealle tavallisten amerikkalaisten yläpuolelle ja korostaa heidän mitäänsanomattomuuttaan ja tietämättömyyttään.

Hammad tosin osoittaa toisessa osiossa edelleen paikoitellen kiinnostusta maalliseen elämään ja pohtii esimerkiksi, täytyykö hänen todella kuolla saavuttaakseen jotain maailmassa (FM, 222–223). Silti lukijan toiveet Hammadin paremmasta tulevaisuudesta eivät säily, sillä osio sisältää myös kuvauksia Hammadin väkivaltaisista toimista, joissa hän näyttäytyy epähumanina ja ymmärrykseme tavoittamattomissa:

In the camp they gave him a long knife that had once belonged to a Saudi prince. An old man *whipped the camel to its knees* and then took the bridle and *jerked the head skyward* and Hammad *slit the animal's throat*. They made noise when he did it, he and the camel both, braying, and *he felt a deep warrior joy, standing back to watch the beast topple*. He stood there, Hammad, arms spread wide, then *kissed the bloody knife* and raised it to the ones who were watching, the robed and turbaned men, showing his respect and gratitude. (FM, 220–221, kurssiivi SE.)

Väkivalta eläimiä kohtaan, joka vielä kuvataan sadistisena, on omiaan vetämään lukijaa entistä etäämmälle Hammadista. Muslimien ja arabien representointi väkivaltaisina ja sadistisina on Saidin mukaan myös yksi orientalistisessa diskurssissa esiintyvä piirre (Said 2003, 286–287, 307–308, 347). Näyttääkin siltä, että koko uhrauskohtauksen funktio on korostaa Hammadin poikkeavuutta ja tuoda ilmi, että väkivaltaisena muslimina hän nauttii eläinten tappamisesta ja sen aikaansaamasta voiman tunteesta. Kohtauksessa korostuu myös Hammadin irrationaalisuus ja naurettavuus eli piirteet, jotka ovat jo muiden terroristihahmojen kuvauksessa tulleet esille. Tällainen kuva syntyy, kun Hammadin sanotaan tuntevan ”soturin” iloa, kun ”peto” kaatuu. Implisiittinen tekijä olettaa lukijan huomaavan ristiriidan vaarattoman eläimen ja ”pedon” välillä sekä ”soturin” ja puolustuskyvyttömän eläimen tappavan ihmisen välillä.

Hammad alkaakin toisessa osiossaan muistuttaa huomattavasti enemmän stereotyyppistä, orientalistista terroristia kuin todellista ihmistä. Tässä osassa alkaa nousta esiin paremmin myös vielä yksi Saidin (2003, 166–167, 188, 190, 286–287, 309, 311–312) mukaan orientalistisessa diskurssissa toistuva piirre, itään liitetty liiallinen tai poikkeava seksuaalisuus. Hammadin seksuaalisuus voisi sinänsä toimia mimeettisenä komponenttina ja korostaa hänen ihmisyyttään, kuten Cvek (2011, 194) sen näkee tekevän. Mielestäni se sen sijaan alkaa kuitenkin varsinkin toisessa osiossa osallistua orientalistisen stereotyypin rakentamiseen. Tämä kehityskulku on tosin nähtävissä jo aiemmin: kun Hammad ensimmäisen osion alussa kuuntelee vanhan miehen traagista tarinaa, hän samalla tuijottelee kadulle toivoen naisen kävelevän ohi: ”[...] he kept thinking that another woman would come by *on a bike, someone to look at, hair wet, legs pumping*” (FM, 99 kurssiivi SE). Samassa osiossa Hammadin seksuaalisuuden ja uskonnon välille luodaan koominen kontrasti: ”Late one night he had to *step over the prone form of a brother in prayer* as he made his way to the *toilet to jerk off*” (FM, 101, kurssiivi SE). Parisuhteessaan Hammad on myös kiinnostuneempi tyttöystävänsä huonetoiverista: ”He *did a little lusting* after the roommate when he saw her *ride her bike* but *tried not to bring this craving* into the house” (FM, 104, kurssiivi SE). Kun Hammadin seksuaalisuus liitetään asioihin, joihin se tavallisesti ei kuuluisi, kuten pyöräilyyn tai kumppanin huonetoiveriin, se näyttäytyy lukijalle tavallisesta poikkeavana. Sanavalinnat, kuten ”jerk off” ja ”did a little lusting”, ja se, että Hammadin täytyy yrittää kontrolloida halujaan, korostavat hänen seksuaalisuuttaan irستاana ja hallitsemattomana.

Tämä korostuu entisestään toisen osion kohtauksessa, jossa Hammad lähtee seuraamaan ohikulkevia naisia: ”Two woman rustling through a park in the evening, in long skirts, one of them barefoot. Hammad sat on a bench, alone, watching, then got up and followed. This was something that *just happened*, the way a man is *pulled out of his skin and then the body catches up*.” (FM, 224, kurssiivi SE.) Asetelma, jossa kaksi naista huolettomasti kulkee illalla puistossa ja mies istuu yksin penkillä

heitä tuijottaen ennen kuin lähtee seuraamaan heitä, vetää lukijan näkemään Hammadin varjoissa piileksivänä seksuaalirikollisena. Se, että Hammadin päätös lähteä seuraamaan naisia ”vain tapahuu” ja on kuin kehosta ulos astumisen kokemus, korostaa entisestään ajatusta tämän seksuaalisuuden hallitsemattomuudesta. Siten Hammadin seksuaalisuus ei lopulta kuvaakaan häntä ihmismäisempänä. Sen sijaan lukisin tämän piirteen temaattiseksi dimensioksi, joka viimeistään toisessa osiossa kehittyi temaattiseksi funktioksi ja liittyy muiden piirteiden joukkoon, jotka rakentavat Hammadista orientalistisen diskurssin mukaista uhkaavaa ja poikkeavaa terroristihahmoa.

Tätä uhkaavuutta rakennetaan edelleen korostamalla terroristien vinoutunutta maailmankuvaa, jossa uhrien elämällä ei ole merkitystä. Hammad kuitenkin pohtii vielä uhreja eräässä toisen osion kohtauksessa:

What about the others?

Amir said simply there are no others. The others exist only to the degree that they fill the role we have designed for them. This is their function as others. *Those who will die have no claim to their lives outside the useful fact of their dying.*

Hammad was impressed by this. It sounded like philosophy. (FM, 224, kursiivi SE.)

Hammadin näkemys Amirin vastauksesta asettaa hänet samaan joukkoon muiden terroristien kanssa, jotka eivät näe ihmiselämällä olevan mitään merkitystä. Samalla se asettaa lukijan Hammadin kanssa vastakkaiseen asemaan. Amirin viittaus siihen, että 9/11-uhreilla ei ole oikeutta elämään vaan heidän tehtävänsä on kuolla, on omiaan herättämään lukijassa ärtymystä tai jopa vihaa. Sklarin (2013, 41) mukaan viha voi olla yksi sympatiaan liittyvistä tunnereaktioista. Lukijan 9/11-uhrien puolesta tuntema viha rakentaakin tässä sympatiaa, mutta ei suinkaan Hammadia, vaan 9/11-uhreja kohtaan. Voimme huomata, että Neudeckerien tarina tukee tämän sympatian syntymistä, sillä 9/11-uhrit eivät sen valossa näyttäydy lukijalla vain nimettöminä ja tuntemattomina ihmisinä, vaan tiedämme Keithin olleen WTC-tornissa ja menettäneen iskuissa ystäviään. Lukijan viha kohdistuu Amirin lisäksi Hammadiin, sillä tämä pitää Amirin vastausta hienona, filosofiaa muistuttavana. Tämä saa lukijan myös kyseenalaistamaan Hammadin älykkyyden, sillä tämä hyväksyy Amirin vastauksen enempää miettimättä, kun taas lukija itse ymmärtää sen olevan järjetön.

Lopulliset kerronnalliset arvostelmamme Hammadista riippuvat osittain siitä, teemmekö tulkinnallisen arvostelman, että Hammadin päätyminen terroristiksi on Amirin syytä. Kauffman (2010, 21) näkee tämän syy-seuraussuhteen melko yksinkertaistavasti: Hammad haluaisi olla normaali, mutta lopulta Amir ylivoimaisella retoriikallaan murskaa tämän vastustuksen. Suhde ei ole kuitenkaan ole näin suoraviivainen. Kuten olen tuonut esille, Hammadin kysymykset eivät missään vaiheessa ole varsinaista vastustusta, eivätkä Amirin vastaukset ole lukijan korviin erityisen vetoavia tai järkeviä. Lukijan onkin vaikea hyväksyä Amirin puheita syynä Hammadin toimille, sillä lukija itse ymmärtää Amirin argumenttien ongelmat helposti. Siten lukija arvioikin, että jos Hammadin maailmankuva ja

arvot eivät olisi jo alun perin vinoutuneita, Amirin selitykset eivät vakuuttaisi häntä. Lukija tekee siis tulkinnallisen arvostelman, jonka mukaan Hammadin tie terroristiksi ei ole vain muiden syytä, vaan Hammad on itse vastuussa teoistaan. Tämä johtaa myös välttämättä negatiivisen eettiseen arvostelman tekemiseen Hammadista.

Hammadista siis muodostuu kertomuksessa paljolti lukijan vihan osakseen saava, stereotyyppinen terroristi. Kuten edellä on osoitettu, Hammadin ja muiden solun jäsenten henkilöhahmoissa toistuvat monet orientalistisen diskurssin kulmakivet: he ovat irrationaalisia, seksuaalisesti poikkeavia ja väkivaltaisista. Myös hahmojen ulkonäöstä on löydettävissä stereotyyppisiä piirteitä, sillä he ovat kaikki parrakkaita, kuten orientalistisen terroristin kuuluukin. Esimerkiksi Morey ja Yaqin (2011, 2–3, 115, 148) ovat huomioineet, että parrakkaan muslimifanaatikon stereotyyppi on vahvistunut 9/11-iskujen jälkeisenä aikana ja kuinka partaa käytetään usein merkitsemään henkilöhahmon pahuutta ja kulttuurista poikkeavuutta. Parta muodostuukin vastaavanlaiseksi pahan ja fanaattisuuden merkitsijäksi myös DeLillon teoksessa, sillä Hammadin muutos terroristiksi ilmenee kuvaannollisesti hänen suhteessaan partaansa. Ensimmäisessä osiossa solun jäsenet kasvattavat partojaan, ja Hammad pohtii, että tämän parta näyttäisi paremmalta, jos hän trimmaisi sen. Hänellä ei ole kuitenkaan lupaa tehdä niin, ja lopulta hän alistuu näihin sääntöihin. Toisessa osiossa solun jäsenten parasta ei ole enää jälkeäkään, sillä he ovat nyt Yhdysvalloissa ja pyrkivät sulautumaan joukkoon. Tässä vaiheessa parta, tai pikemminkin sen puuttuminen, luo uudenlaista uhkaavuutta, sillä terroristihahmot voivat ikään kuin piilotella ihmisten silmien edessä ilman tuota pahuuden merkitsijää.

Hammadin ja muiden solun jäsenten stereotyyppisyyteen vaikuttaa orientalististen piirteiden lisäksi heidän vihansa ja suunnitelmiansa kontekstittomuus ja motivoimattomuus. Hammadin kertomus tarjoaisi mahdollisuuden tarkastella henkilökohtaisia, historiallisia ja poliittisia syitä, jotka johtavat ihmisten radikalisoitumiseen. Sen sijaan kertomus pitäytyy ympäripyöreissä kliseissä terroristien motivaatioiden kuvauksessa: "There was the feeling of lost history. They were too long in isolation. This is what they talked about, being crowded out by other cultures, other futures, the all-enfolding will of capital markets and foreign policies." (FM, 101–102.) Ainoa konkreettinen viittaus johonkin historialliseen tapahtumaan, joka toimisi henkilöhahmojen motiivina, on Hammadin maininta Yhdysvaltojen läsnäolosta Lähi-Idässä: "Wrong-eyed men and women laughing on TV, their military forces defiling the Land of the Two Holy Places" (FM, 222–223). Muuten terroristien motiivit kuvataan sokeana vihana kaikkea amerikkalaista ja materialistista kohtaan:

This entire life, this world of *lawns to water* and *hardware stacked on endless shelves*, was total, forever, illusion. [...] People *water lawns* and *eat fast food*. [...] The people he looked at, *they need to be ashamed of their attachment to life, walking their dogs*. Think of it, *dogs scraping at dirt, lawn sprinklers hissing*. When he saw a storm bearing in from the gulf he wanted to spread his arms and walk right into it. These people, *what they hold so precious we see as empty space*. (FM, 219, 226, kursiivi SE.)

Kuten katkelmasta voi huomata, terroristien motivaatio hyökkäykseen pelkistetään heidän epämääräiseen vihaansa ”amerikkalaista” elämäntyyliä kohtaan, jota edustavat tässä nurmikkojen kastelu, hyllyt täynnä tavaroita, pikaruoka ja lemmikit. Esittämällä tällaiset arkipäiväiset, ilmeisen harmittomat asiat syynä henkilöhahmojen vihalle, heidät asetetaan taas irrationaaliseen, naurettavaan valloon. Tämä korostuu myös, kun he yhdistävät lenkkeilevät ja rantatuoleissa loikoilevat ihmiset maailmanherruuteen: ”These people jogging in the park, world domination. These old men who sit in beach chairs, veined white bodies and baseball caps, they control our world.” (*FM*, 220.) Sen sijaan, että terroristihahmojen kautta tuotaisiin esille konkreettisia esimerkkejä vaikka Yhdysvaltojen ulkopolitiikasta, näiden vihan syyksi ilmaistaan tavalliset lenkkeilevät, rantatuoleissa istuvat tai nurmikkojaan kastelevat ihmiset. Vihaa ei kuvata niinkään poliittisena vaan kulttuurisena ja arvopohjaisena: se kohdistuu amerikkalaiseen elämäntyyliin ja materialismiin.

Terroristihahmojen viha ei välillä tosin edes tarvitse syytä. Motivaatioksi terrori-iskuun riittää myös ”juonen magneettinen vaikutus”: ”They felt things together, he and his brothers. They felt the claim of danger and isolation. They felt the magnetic effect of plot. Plot drew them together more tightly than ever. Plot closed the world to the slenderest line of sight, where everything converges to a point.” (*FM*, 221–222.) Hammad myös itse jopa eksplikoi tehtävän tarkoituksettomuuden: ”He didn’t think about the purpose of their mission. All he saw was shock and death. There is no purpose, this is the purpose.” (*FM*, 226.) Terroristihahmojen tekojen ymmärtäminen tehdään näin mahdolltomaksi, sillä niille ei esitetään mitään perusteita tai syitä, jotka olisivat vaikuttaneet hahmojen asenteiden syntymiseen ja saaneet heidät radikalisoitumaan. Henkilöhahmoilta, ei vain heidän tehtävältään, puuttuukin kokonaisuudessaan tausta ja historia. Hammad ja muut solun jäsenet eivät saa menneisyyttä, kulttuuria tai kansalaisuutta, jonka avulla heistä voisi muotoutua todellisia ihmisiä. Tämä historiattomuus onkin, kuten Morey ja Yaqin (2011, 27) toteavat, oleellista vakaan, muuttumattoman stereotyypin muodostumisen kannalta. Kun Hammadilta ja muilta terroristihahmoilta puuttuvat tällaiset mimeettiset komponentit, jotka rakentaisivat heistä todellisten ihmisten kaltaisia, heistä muodostuu sen sijaan vain stereotyyppisiä. Henkilöhahmojen vähäisillä piirteillä eli heidän vihallaan ja tehtävällään on yksi ainoa funktio: rakentaa heistä pahantahtoisia, islamin nimessä toimivia terroristeja. Kuten Pöhlmann (2010, 59–60) asian ilmaisee, Hammad on kerronnallinen väline, jonka ainoa tarkoitus on tehdä terrori-isku.

Terrori-iskujen historiallisten, poliittisten ja henkilökohtaisten motivaatioiden puuttuessa jäljelle jää ainoastaan henkilöhahmojen huomattavin piirre: heidän uskonnollisuutensa. Islamin uskon näytetään teoksessa olevan perimmäinen syy terrorismille, ja väkivalta kuvataan islamin uskon ominaispiirteenä:

[...] Hammad had begun to understand death is stronger than life. This is where the landscape consumed him, waterfalls frozen in space, a sky that never ended. It was all Islam, the rivers and the streams. Pick up a stone and hold it in your fist, this is Islam. God's name on every tongue throughout the countryside. There was no feeling like this ever in his life. He wore a bomb vest and knew he was a man now, finally, ready to close the distance to God. (FM, 218–219.)

Hammad näkee islamin mystisenä ja luontoon liittyvänä: hän kuvailee vesiputouksia, taivasta, jokia ja kiviä ”islamiksi”. Tämä kaunis kuvaus saa karun kontrastin kun Hammad kertoo päällään olevasta pommiliivistä ja sanoo sen tuovan hänet lähemmäs jumalaa. Katkelma yhdistääkin näin väkivallan ja islamin toisiinsa ongelmallisella tavalla. Samantapainen kuvaus toistuu: ”There was the claim of fate, that they were born to this. There was the claim of being chosen, out there, in the wind and sky of Islam. There was the statement that death made, the strongest claim of all, the highest jihad.” (FM, 222.) Tässäkin kuvauksessa islam näyttäytyy Hammadin mielessä epämääräisenä luonnonvoimana, joka on valinnut hänet terroristiksi. Molemmissa katkelmissa islam ja väkivalta yhdistetään toisiinsa tavalla, joka viittaa väkivaltaan islamin uskoon luontaisesti kuuluvana.

Tämä yhteys tuodaan esille vielä kerran Hammadin kertomuksen viimeisessä osassa, jossa palataan tarinan alussa esiintyneeseen vanhan miehen tarinaan. Lähestyessään WTC-tornia tarina muistuu Hammadin mieleen:

He saw them coming out of trenches and redoubts and running across the mudflats toward enemy positions, mouths open in mortal cry. *He took strength from this, seeing them cut down in waves by machine guns, boys in the hundreds, then the thousands, suicide brigades, wearing red bandannas around their necks and plastic keys underneath, to open the door to paradise.*
Recite the sacred words. [...]
Carry your soul in your hand.
(FM, 304–305, kurssiivi SE.)

Katkelma ilmaisee, että Hammad ymmärtääkin nyt poikien kuoleman merkityksen: epäilyjen sijaan hän saa voimaa tästä tarinasta. Hammad kokee samastuvansa näihin lapsisotureihin, sillä myös hän on nyt matkalla paratiisiin. Tämä samastuminen ilmenee erityisesti ilmaisussa ”kanna sielusi kädesäsi”, sillä vanha mies käytti tarinassaan samaa fraasia lapsisotilaista.

Hammadin kertomus päättyy siihen, kun terroristien kaappaama lentokone törmää WTC-torniin. Kohtaus yhdistää Hammadin ja Neudeckerien koko teoksen ajan erillään olleet tarinat, ja törmäyksen tapahtuessa fokalisaatio vaihtuu kesken lauseen Hammadista Keithiin. Tämän kohtausten merkityksestä on tehty useita erilaisia tulkintoja. Osa tutkijoista on nähnyt kohtausten vähentävän eri puolten vastakkainasettelua. Esimerkiksi Morley (2008, 253) näkee sen tuovan esiin idän ja lännen, ”meidän” ja ”heidän” samankaltaisuuden yhdistämällä tarinat toisiinsa. Pöhlmann (2010, 57) kokee, että kohtaus pakottaa lukijan näkemään nämä kaksi puolta toisiinsa liittyvinä sen sijaan, että ne nähtäisiin vain vastakkaisina. Cvekin (2011, 188) mukaan kohtaus vihjaa enemmänkin näiden eri puolten ylitsepääsemättömään erilaisuuteen osoittamalla, että ne eivät voi olla olemassa yhtä aikaa. Itse

kallistun ehdottomasti Cvekin tulkinnan kannalle, sillä näen kohtauksen olevan linjassa teoksessa muutenkin esiintyvän terroristin ja uhrin, idän ja lännen sekä islamin ja Yhdysvaltojen vastakkainasettelun kanssa. Teoksen lopetus näyttää konkreettisesti, että kun nämä kaksi puolta yhdistetään, ainut seuraus on molemminpuolinen tuho.

3.2 Islamin ja Yhdysvaltojen mahdoton yhtälö teoksessa *Terrorist*

Devils, Ahmad thinks. *These devils seek to take away my God [...]* girls sway and sneer and expose their soft bodies and alluring hair. Their bare bellies, adorned with shining navel studs and low-down purple tattoos, ask, *What else is there to see?* Boys strut and saunter along and look dead-eyed, indicating with their edgy killer gestures and careless scornful laughs that this world is all there is [...]. The teachers, weak Christians and nonobservant Jews, make a show of teaching virtue and righteous self-restraint, but their shifty eyes and hollow voices betray their lack of belief. [...] they are unclean [...] They are paid to instill virtue and democratic values by the state government down in Trenton, and that Satanic government farther down, in Washington, but the values they believe in are Godless: biology and chemistry and physics. (*T*, 3–4.)

Näin aloittaa Updike romaaninsa *Terrorist* esitellen lukijalle 18-vuotiaan päähenkilönsä Ahmad Ashmawy Mulloyn, joka avaa meille heti aluksi ajatusmaailmaansa koskien ikätovereitaan ja opettajiaan. Ahmad ilmaisee puheessaan inhoa tavallisia teini-ikäisten elämään kuuluvia ilmiöitä, eri uskontoryhmiä, koulutusta, tiedettä ja hallitusta kohtaan. Voimmekin huomata Ahmadin vihan kohdistuvan useisiin asioihin, jotka eivät yleensä herätä näin äärimmäisiä tunteita, eikä hänen vihalleen tarjota selitystä tai syytä. Hän puhuu kristityistä ja juutalaisista yleistäen ja leimaten sekä kutsuu hallitusta ”saatanalliseksi”. Nämä piirteet asettavat lukijan vastakkain Ahmadin arvomaailman ja näkemysten kanssa ja johdattavat lukijaa tekemään negatiivisen eettisen arvostelman Ahmadista jo kertomuksen alkaessa. Ahmadin avoin, suora kerronta avaisi mahdollisuuden lukijan identifikaatiolle läheisyydellään. Ahmadin arvomaailma kuitenkin asettuu radikaalisti vastakkain lukijan näkemysten kanssa, ja näin identifikaation mahdollisuus suljetaan pois. Ahmadin suhde maailmaan näyttäytyy lukijalle yhtenä tarinan oleellisena epävakautena heti teoksen alusta asti.

Ahmadin eettisesti kyseenalaisten näkemysten lisäksi myöskään hänen puheensa tyyli tai kieli eivät auta lukijaa ymmärtämään häntä. Ahmad asettaa puheessaan usein lukijalle tuttuja asioita yllättäviin ja epätavanomaisiin yhteyksiin. Pohtiessaan pituuskasvuun hän esimerkiksi vertaa itseään jumalaan, viittaa kasvuunsa ”voimien” aiheuttamana ja pohtii samalla kuoleman jälkeistä elämää:

He looks down from his new height and thinks that to the insects unseen in the grass he would be, if they had a consciousness like his, God. In the year past he has grown three inches, to six feet – more unseen materialist forces, working their will upon him. He will not grow any taller, he thinks, in this life or the next. *If there is a next*, an inner devil murmurs. (*T*, 4–5.)

Ahmadin ajatuksista käy ilmi, että hän näkee maailman oman yliluonnollisen, uskonnollisen linsinsä läpi. Vastaavanlainen näkökulma toistuu läpi teoksen ja usein Ahmad myös käyttää pohdinnoissaan arabiankielisiä sanoja sekä koraanin säikeitä. Lisäksi katkelma vihjaa, että Ahmad näkee it-

sensä olevan muiden yläpuolella. Tämä piirre, joka myös toistuu läpi teoksen, ei kutsu lukijaa henkilöhahmon lähelle. Lukijan onkin vaikeaa omaksua Ahmadin näkökulmaa tai ymmärtää hahmoa. Ahmadin poikkeavuutta korostetaan tämän puheen tyyliässä, kielessä ja sisällössä alituisesti, eikä lukijalle tarjota riittävästi informaatiota tai sopivaa näkökulmaa tämän erilaisuuden ymmärtämiseen. Myös Amir Khadem (2015, 87) kritisoi Ahmadin henkilöhahmon vierauden korostusta. Samoin Gray (2011, 80) toteaa, että yritys tehdä Ahmadin puheesta autenttista saa sen kuulostamaan usein pinnalliselta ja stereotyyppiseltä. Mielestäni nämä kerronnan piirteet työntävät lukijaa etäämmälle, sillä hän päätyy läheisestä kerronnasta huolimatta seuraamaan Ahmadiä tämän ulkopuolelta ja näkemään tämän poikkeavana. Samaan päätelmään on tullut myös Gray (2011, 34), joka toteaa Ahmadin pysyvän koko teoksen ajan ulkopuolisena sekä teoksen muille henkilöhahmoille että lukijalle.

Meille selviää useita, enimmäkseen lukijaa etäälle työntäviä piirteitä Ahmadista teoksen aloituksen ekspositiossa. Ahmadin lisäksi saamme tietoa myös tämän opettajasta, imaami Shaikh Rashidista. Ahmad esimerkiksi ilmaisee, ettei täysin luota opettajaansa. Epäilyksiä Ahmadissa herättää se, että Shaikh ei näytä tulkitsevan Koraania kirjaimellisesti. Heidän keskustellessaan helvetin tulesta, Shaikh toteaa sen olevan kuvaannollinen, mutta Ahmad ei hyväksy tätä selitystä:

But Ahmad does not like Shaikh Rashid's voice when he says this. It reminds him of the unconvincing voices of his teachers at Central High. He hears Satan's undertone in it, a denying voice within an affirming voice. The Prophet meant physical fire when he preached unforgiving fire; Mohammed could not proclaim the fact of eternal fire too often. [...]

When the murmuring of the devils gnawing within him tinges the imam's voice, Ahmad feels in his own self a desire to rise up and crush him. [...] He seeks to soften the Prophet's words, to make them blend with human reason, but they were not meant to blend: they invade our human softness like a sword. (T, 6–7.)

Katkelma tuo esille, että Ahmad on tyytymätön opettajansa profeetan sanoja pehmentävään tulkintaan: Ahmad tulkitsisi itse sanat kirjaimellisesti. Samoin kuvaus vihjaisi, että Ahmad ei sokeasti usko imaaminsa oppeja, vaan kyseenalaistaa niitä. Lisäksi katkelmasta käy ilmi, kuinka imaamin sanat saavat Ahmadin sisäiset demonit vauhtiin, mikä aiheuttaa Ahmadissa väkivaltaisia tunteita. Näihin demoneihin viittaavat sanat ”devils murmuring” toistuvat läpi teoksen viitaten Ahmadin epäilyksiin omaa uskoaan kohtaan. Tämä epäily on huomattavissa jo aiemmin esiintyneessä katkelmassa, jossa Ahmad epäilee kuoleman jälkeistä elämää. Ahmadin viha näyttääkin nousevan epäilyksistä, joita hänellä itsellään ja muilla on islamia kohtaan. Epäilyistään huolimatta Ahmad näkee oman uskonsa opettajansa uskoa vahvempana: ”The student's faith exceeds the master's [...]" (T, 7). Ahmadin suhde uskontoonsa sekä opettajaansa ilmenevät lukijalle aloituksen eksposition perusteella myös tarinan epävakauksina, mutta emme voi vielä sanoa, ovatko ne lokaaleja eli nopeasti selvitettäviä, vai globaaleja eli pitkäkestoisia ja kertomukselle erityisen oleellisia (Phelan 2007, 16).

Eksposition edetessä lukijalle avautuu lisää Ahmadin ihmissuhteisiin liittyviä epävakauksia. Yksi näistä on Ahmadin suhde koulutoveriinsa Joryleeniin, johon Ahmad näyttää olevan ihastunut, mutta Ahmadin tiukan uskonnollisen vakaumuksen näytetään tekevän tästä ongelmallista. Joryleen tuo esille Ahmadin sisäiset ristiriidat. Heidän keskustellessaan Ahmad tuijottaa Joryleenin paljastavaa asua ja pohtii tämän paistumista helvetin tulella. Samalla hän kuitenkin säälii tyttöä mielikuvansa johdosta: "He pictures her smooth body [...] roasting in that vault of flames and being scorched into blisters; he experiences a shiver of pity, since she is trying to be nice to him, in accordance with an idea she has of herself. 'Little Miss Popular,' he says scornfully." (T, 9.) Ahmad on Joryleenille tyyne, vaikka pitää tästä, mikä näyttäytyy lukijalle epäjohdonmukaisena. Tyyneys toistuu Ahmadin kommentissa, kun Joryleen kutsuu hänet kirkkoon katsomaan lauluaan ja mainitsee, ettei ota uskontoaan kovin tosissaan. Ahmad vastaa: "'If you don't take your religion seriously, you shouldn't go'. He slams his locker shut with an anger mostly at himself, for having scolded and rejected her when, by offering an invitation, she had made herself vulnerable." (T, 10–11.) Epäjohdonmukaisuus Ahmadin käytöksessä ja tunteissa siis jatkuu, sillä hän käyttäytyy taas ensin huonosti ja sitten katuu tyyneytään. Katumus kuitenkin osoittaa hänen todelliset tunteensa Joryleenia kohtaan, mikä korostaa Ahmadin asemaa tunteistaan hämmentyneenä teini-ikäisenä. Tämä rakentaa Ahmadin mimeettistä komponenttia ja vetää lukijaa hieman lähemmäs henkilöhahmoa. Samalla se korostaa, että Ahmadin sisäinen ristiriita nousee tämän uskonnollisesta vakaumuksesta ja sen yhteensopimattomuudesta tämän arkielämän kanssa. Lukija tulkitsee Ahmadin tyyneyden olevan seurausta tämän vakaumukseen liittyvästä hämmennyksestä eikä siten tuomitse henkilöhahmoa tämän käytöksen perusteella.

Toisin kuin DeLillon, Updiken kuvaus kohti terrorismia matkaavasta henkilöhahmosta tarjoaa lukijalle mahdollisuuden tuntea sympatiaa tätä kohtaan. Lukijan sympatiaa Ahmadia kohtaan rakennetaan esimerkiksi kohtauksessa, jossa Joryleenin poikaystävä Tylenol puhuu Ahmadista halveksuvasti ja lopulta lyö tätä muiden koululaisten nauraessa vieressä. Ahmadin ajatukset kohtauksen lopussa kuitenkin vaikeuttavat tämän sympatian säilymistä. Tyttöjen nauraessa hänelle Ahmad nimittäin ajattelee: "Some day they will be mothers. Some day soon, the little whores." (T, 17.) Vaikka lukijalle siis tarjotaan mahdollisuus tuntea sympatiaa henkilöhahmoa kohtaan, sitä ei kuitenkaan tehdä helpoksi, sillä häntä muistutetaan tasaisin väliajoin Ahmadin eettisesti kyseenalaisista asenteista ja arvoista. Silti Ahmadin suhde sekä Tylenoliin että Joryleeniin näyttäytyy lukijalle lokaalina epävakautena, joka herättää tässä mielenkiintoa ja saa aikaan toiveita tilanteen kehityksestä. Nämä epävakaudet siis korostavat Ahmadin mimeettistä komponenttia, sillä kuten on jo aiemmin noussut esiin, Phelanin (2007, 5) mukaan lukija reagoi henkilöhahmon mimeettiseen komponenttiin kehittämällä

toiveita ja odotuksia kertomuksen progressiosta. Ahmadin kuvaaminen altavastaaajana, kiusattuna, ohjaa lukijaa toivomaan Ahmadin tilanteen paranemista.

Lukijalle tarjotaan myös mahdollisuus ymmärtää Ahmadin vihamielisiä näkemyksiä paremmin, sillä niiden vihjataan välillä olevan mahdollisesti peräisin tämän opettajalta, Shaikh Rashidilta. Esimerkiksi Joryleenin kanssa käymänsä keskustelun jälkeen Ahmad pohtii Shaikhin neuvoja: ”Women are animals easily led, Ahmad has been warned by Shaikh Rashid [...]” (T, 10). Kertoja myös viittaa Shaikhiin kutsuen tätä nimityksellä ”surrogate father”, korostaen näin tämän auktoriteettia ja merkitystä Ahmadin elämässä (T, 13). Toinen suuri auktoriteetti, johon Ahmad näyttää ajatuksissaan nojaavan, on Koraani: hän toistaa mielessään sen säkeitä ja käyttää niitä käytöstänsä ohjaavina sääntöinä (T, 10,18).

Saamme teoksen alussa selville useita asioita Ahmadin arvoista ja näkemyksistä, jotka vaihtelevasti tarjoavat lukijalle joko mahdollisuuden identifikaatioon tai työntävät tätä kauemmas. Voimme tässä vaiheessa myös tehdä useita huomioita teoksen kerrontaan liittyen, mitä Phelan (2007, 18–19) kutsuu kertomuksen alustukseksi (initiation). Teoksen kertoja näyttää pysyttelevän taustalla ja antaa Ahmadin puhua itse omalla äänellään. Silti kerronta on heterodiegeettistä kolmannen persoonan kerrontaa. Updiken teoksessa käytetäänkin sisäistä fokalisaatiota eri tavoin hyväksi kuin esimerkiksi DeLillon teoksessa. Henkilöhahmojen oma ääni nousee esille teoksessa paremmin kuin *Falling Man* -romaanissa, sillä hahmojen ominaiset puhetyylit erottuvat selvemmin kertojasta. Tämä tulee ilmi vielä paremmin kun tapaamme aloituksen ekspositiossa kertomuksen toisen pääasiallisen fokalisoijan eli Ahmadin vanhan, juutalaisen opinto-ohjaajan Jack Levyn²³. Jackin vaihtuessa fokalisoijaksi voimme huomata kertojan kohtelevan häntä samoin kuin Ahmadia, sillä meille välitetään Jackin kautta pitkä monologi, josta voimme erottaa kertojan äänen lisäksi Jackin oman äänen.

Alamme lähestyä kertomuksen aloituksen käynnistystä (launch) eli kertomuksen aloituksen ja keskikohdan rajaa, kun kaksi fokalisoijaamme tapaavat keskustellakseen Ahmadin tulevaisuudensuunnitelmista. Kuten on esiin jo noussut, Phelanin mukaan kertomuksen ensimmäisten globaalien epävakauksien paljastuminen merkitsee kertomuksen käynnistystä, sillä silloin kertomukselle muodostuu selkeä suunta. (Phelan 2007, 18.) Kohtaus on oleellinen monesta eri syystä: ensinnäkin näemme henkilöhahmot toistensa näkökulmasta, kuulemme vuorotellen heidän ajatuksiaan ja puheitaan ja meille paljastuu runsaasti uutta tietoa heistä. Opimme Ahmadin egyptiläisen isän jättäneen hänet, kun Ahmad on ollut lapsi. Ahmadin kerrotaan ihailevan ja kaipaavan isäänsä, jonka hän mainitsee myös olevan muslimi. Lukija voikin päätellä Ahmadin islamin löytämisen liittyvän tähän kaipuuseen. Irlantilaissyntyisestä äidistään Ahmad taas puhuu negatiivisesti (”trashy and immoral”) ja he-

²³ Käsittelen Jackin henkilöhahmoa tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

rättää siten taas lukijan paheksuntaa (T, 35). Positiivisia tunteita lukijassa ei myöskään herätä se, että Ahmad viittaa mielessään Jackiin nimityksellä ”old Jewish devil” (T, 40).

Kohtauksessa selviää myös, miten suuri vaikutus Shaikh Rashidilla on Ahmadiin. Jack pohtii mielessään Ahmadia keskustelun aluksi näin: ”The boy speaks with a pained stateliness; he is imitating [...] some adult he knows, a smooth and formal talker” (T, 34). Jackin arvio ja aiemmin saamamme vihjeet Shaikhin vaikutuksesta ohjaavat yhdessä lukijaa ymmärtämään Ahmadin jäljittelevän imaamiaan. Lisäksi Ahmad itse kertoo, että on Shaikhin ajatus, että hän ei jatka opintojaan: ”[...] ‘He said the college track exposed me to corrupting influences – bad philosophy and bad literature. Western culture is Godless.’” (T, 38.) Jack ei ole tähän tyytyväinen ja yrittää tarjota Ahmadilla vaihtoehtoja näkemystä:

“Did the imam ever suggest, [...] that a bright boy like you, in a diverse and tolerant society like this one, needs to confront a variety of viewpoints?”
“No,” [...] He feels that such a relativistic approach trivializes religion, implying that it doesn’t much matter. You believe this, I believe that, we all get along – that’s the American way.”
“Right. And he doesn’t like the American way?”
“He hates it.” [...]
“And you, Mr. Mulloy? You hate it?” [...]
“I of course do not hate all Americans. But the American way is the way of infidels. It is headed for a terrible doom.” (T, 39.)

Voimme huomata keskustelusta, että monet Ahmadin näkemykset näyttävät tosiaan olevan lähtöisin tämän opettajalta. Samalla kohtauksessa nousee esille, että Ahmad ei kuitenkaan ole täysin omaksumut näitä näkemyksiä. Hän nimittäin lieventää opettajansa absoluuttista vihaa ja toteaa, ettei hän itse kuitenkaan vihaa *kaikkia* amerikkalaisia. Katkelmasta voimme myös huomata Jackin ylenkatsovan imaamin oppeja: Jackin kysymys kuulostaa pilkalliselta ja korostaa amerikkalaisen yhteiskunnan suvaitsevaisuutta ja monimuotoisuutta. Näin kohtauksessa ilmeneekin vastakkainasettelu suvaitsevaisten amerikkalaisten ja suvaitsemattoman islamin välillä.

Kohtauksen myötä lukijalla on riittävästi informaatiota, että hän voi tunnistaa kertomuksen globaalit epävakaudet. Lukija on saanut informaatiota Ahmadin ja tämän imaamin vihamielisistä näkemyksistä, ja hän tietää teoksen nimen olevan *Terrorist*. Lisäksi kuulemme kohtauksessa vielä, että Ahmadin imaami on kehottanut tätä hankkimaan kuorma-autokortin ja alkamaan työskennellä imaamin tuttaville sen sijaan, että Ahmad menisi yliopistoon. Lukija alkaakin näiden tietojen perusteella epäillä, että imaamilla on terrorismiin liittyvä suunnitelma Ahmadin varalle. Jack yrittää saada Ahmadin mielen muuttumaan tämän tulevaisuudensuunnitelmien suhteen, mutta Ahmad kieltäytyy kuuntelemasta. Kohtaus kuitenkin jättää lukijan odottamaan, että Jackilla on oma roolinsa Ahmadin tulevaisuuden muotoutumisessa. Kyseinen kohtaus toimii kertomuksen käynnistykseenä, jossa Phe-lanin (2007, 18) mukaan lukija tunnistaa kertomuksen globaalit, suuntaa antavat epävakaudet. Lukija voikin kohtauksen myötä päätellä, että kertomuksen globaali epävakaus on Ahmadin matka

imaaminsa ohjaamana kohti terrorismia ja Jackin mahdollinen puuttuminen tähän. Lukija voi myös huomata aiemmin tunnistamiensa epävakauksien tukevan tätä tulkintaa: Ahmadin suhde uskontoon ja maailmaan ovat osa kertomuksen globaalia epävakautta. Ilman käynnistyksenä toimivaa kohtausta lukija ei olisi voinut kuitenkaan vielä nähdä, mihin suuntaan ne ovat kertomusta viemässä.

Samalla kertomuksen lukemisen dynamiikka etenee sisäänkäynnin (entrance) vaiheeseen. Phelan esittää, että tällöin lukija astuu implisiittisen lukijan rooliin sekä hypoteesin sen suunnasta ja tarkoituksesta eli konfiguraatiosta. Lukija liikkuu kohti sisäänkäynnin vaihetta muun muassa tekemällä kerronnallisia arvostelmia. (Phelan 2007, 19.) Näistä tärkeimmät liittyvät Ahmadin ja Shaikh Rashidin suhteeseen. Lukija näkee Ahmadin olevan ainakin jossain määrin Shaikhin vaikutuksen alaisena, eikä siten tuomitse Ahmadiä täysin tämän arvoista ja asenteista huolimatta. Kuten on jo aiemmin todettu, Phelanin (2005b, 325) mukaan on tavallista, että tulkinnallinen arvostelmamme määrää näin eettisen arvostelmamme. Nämä arvostelmat taas vaikuttavat kertomuksesta suunnasta ja tarkoituksesta tekemäämme hypoteesiin. (Phelan 2007, 19). Siten lukijan konfiguraatioksi muodostuu, että kertomus tulee viemään Ahmadiä Shaikhin johdattamana kohti terrorismia ja toimimaan siten kuvauksena nuoren miehen radikalisoitumisesta.

Tarinan epävakaudet jatkavat kehitystään kertomuksen keskikohdan aikana. Ahmadin ja Joryleenin suhde jatkuu ristiriitaisissa merkeissä Ahmadin mennessä katsomaan tytön laulua kirkkoon. Ahmad herättää lukijassa taas negatiivisia tunteita, sillä hän viittaa mielessään kirkossa oleviin ihmisiin termein ”descendant of slaves”, ”black unbelievers” ja ”yelping devils”, jotka ”laiskan kristityn” asenteensa mukaisesti istuvat kirkossa kuin elokuvateatterissa odottaen jumalan viihdyttävän heitä (T, 49–50, 62, 66). Jälkeenpäin Joryleen kiittää Ahmadiä tulemisesta, johon tämä vastaa ”‘You have been gracious to me, and I was curious. It is helpful, up to a point, to know the enemy.’ [...] ‘My preacher at the mosque says that all unbelievers are our enemies. The Prophet said that eventually all unbelievers must be destroyed.’” (T, 68.) Ahmadin käytös näyttäytyy taas ristiriitaisena. Hänen kommenttinsa Joryleenille on avoimen vihamielinen ja viittaa tähän ”vihollisena”, vaikka Ahmad on kuitenkin mennyt kirkkoon Joryleenin takia. Kuten aiemminkin, tämän vihamielisyyden näytetään johtuvan sekä Shaikhin että islamin opeista. Vaikka lukija edelleen tuomitsee Ahmadin puheet, hän ei tuomitse henkilöähmää itseään.

Tämä tuomitsematta jättäminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että lukija pitäisi Ahmadista tai että hän muodostaisi läheisen suhteen tähän. Erityisesti Ahmadin negatiivinen suhtautuminen naisiin, kuten Joryleenin ja omaan äitiinsä, työntää lukijaa kauemmas Ahmadista. Näin käy esimerkiksi kohtauksessa Ahmadin valmistujaisista, jossa tämän äidillä on huivi hiustensa peitteenä. Äiti kertoo Jackille sen olleen Ahmadin toive: ”[...] ‘He wanted me to wear it. He said if there was one thing he wanted

for his graduation it was his mother not looking like a whore.” (T, 116.) ”Huora” sanan toistamisella Ahmadin puheessa rakennetaan henkilöhahmosta entistä luotaantyöntävämpää. Kuten aiemmin on jo noussut esiin, henkilöhahmon käyttämää kieltä voidaan pitää yhtenä vihjeenä tämän luonteesta (Rabinowitz 1987, 88–89). Samalla teoksessa ilmaistaan kuitenkin, että nämäkin Ahmadin asenteet saattaisivat olla peräisin Shaikhilta, sillä Ahmadin äiti mainitsee tämän kohdelleen häntä kylmästi heidän tavatessaan (T, 91). Lisäksi lukijalla näytetään kohtausta, jossa imaami saarnaa Ahmadille, että vaimo ja lapset ovat miehelle vihollisia (T, 108).

Islam näyttäytyykin Shaikhin silmin suvaitsemattomana, väkivaltaisena, armottomana ja misogynistisenä uskontona. Usein imaami myös viittaa Koraanin säkeisiin tukeakseen vihamielisiä näkemyksiään, luonnollisesti ottamatta huomioon niiden historiallisia merkityksiä tai kontekstia.²⁴ Näitä säkeitä ja abstraktia propagandistista retoriikkaa Shaikh käyttää vakuuttaakseen Ahmadille muun muassa, että naiset ovat likaisia vihollisia ja että kaikki vääräuskoiset kuuluu tuhota. Ahmad kuitenkin edelleen ajoittain epäilee näitä näkemyksistä. Hän esimerkiksi pohtii, eivätkö monet Koraanin säkeet kuulosta hieman sadistisilta, ja kysyy: ”[...] ‘Shouldn’t God’s purpose, as enunciated by the Prophet, be to convert the infidels? In any case, shouldn’t He show them mercy, not gloat over their pain?’” (T, 76.) Imaami vastaa Ahmadin kysymykseen kuten DeLillon teoksen Amir vastaa Hammadille eli poistamalla vääräuskoisten ihmisyyden:

The imam presented half a face, the lower half being hidden by a trimmed beard flecked with gray. His nose was thin and high-arched and the skin of his cheeks pale, but not pale as Anglo-Saxons or Irish were [...] but pale in a waxy, even, impervious Yemeni way. Within his beard, his violet lips twitched. He asked, “The cockroaches that slither out from the baseboard and from beneath the sink – do you pity them? [...]” (T, 76, kursiivi SE.)

Shaikhin absoluuttista pahuutta korostetaan kohtauksessa hänen sanojensa lisäksi myös tämän ulkonäön kuvauksella: stereotyyppinen representaatio pahasta, parrakkaasta muslimista toistuu myös Updiken teoksessa. Huomionarvoista on myös se, että parran taakse nimenomaan piiloudutaan; sillä yritetään peittää jotakin. Pahuuden rakentamisessa auttaa myös imaamin ohut, ylöspäin kaartuva nenä, violetit huulet sekä tämän vaalea iho, jonka korostetaan kuitenkin henkilöhahmoa entisestään ”toiseuttaen” olevan erilaista vaaleutta kuin anglosaksinen vaaleus. Voimme huomata kuvauksesta, kuinka henkilöhahmon ulkonäön kuvaus tukee tämän luonteenpiirteitä, minkä Rabinowitz (1987, 87–88) mainitseekin olevan tavallista.

Ahmad vastaa opettajansa kysymykseen kieltävästi, koska ei halua suututtaa tätä, mutta toteaa mielessään kuitenkin säälivänsä ötököitäkin. Imaami, joka kuulee vain kieltävän vastauksen, on tyytyväinen:

²⁴ Ali-Kamarali (2008, 62–82) kirjoittaa teoksessaan tarkemmin, millä erilaisin tavoin on ongelmallista viitata Koraanin yksittäisiin säkeisiin.

“No,” Shaikh Rashid agreed with satisfaction, as a *delicate hand tugged lightly at his beard*. “You want to destroy them. They are vexing you with their uncleanness. [...] *They have no feelings*. They are *manifestations of Satan*, and God will destroy them without mercy on the day of final reckoning. God will rejoice at their suffering. Do thou likewise, Ahmad.” (T, 77, kursii SE.)

Kuvaamalla Shaikh vielä sivelemässä sirolla kädellään partaansa puhuen samalla siitä, että vääräuskoisilla ”saatanan ilmentymillä” ei ole tunteita, varmistetaan, joskin tarpeettomasti, että lukija ymmärtää, kuka kertomuksen todellinen ”pahis” on. Ahmad asettuikin kohtauksessa huomattavasti positiivisempaan valoon, sillä hänellä on epäilyksiä imaamin sanoman suhteen – asetelma, joka vertautuu osuvasti DeLillon teoksen Hammadiin ja muihin solun jäseniin. Ahmad ei väitä opettajalleen vastaan, mutta epäily jää kalvamaan hänen mieltään:

It seemed to Ahmad that, as with the facts of Paradise, his teacher resorted to metaphor as a shield against reality. Joryleen, though an unbeliever, did have feelings; they were there in how she sang, and how the other unbelievers responded to the singing. But it was not Ahmad’s role to argue; it was his to learn, to submit to his own place in Islam’s vast structure, visible and invisible. (T, 77.)

Kyseisessä kohtauksessa Ahmad näyttäytyy sympaattisempänä ja rationaalisempänä kuin missään muualla koko kertomuksessa. Ahmad tunnistaa, että opettaja pyrkii taas johdattamaan häntä todellisuudenvastaisilla abstraktioilla, ja puhuu kauniisti Joryleenista. Samalla kohtausta selittää, tiettyyn pisteeseen asti, miksi Ahmad silti kuuntelee ja uskoo opettajaansa: Ahmad luottaa siihen, että vanhempi ja oppineempi Shaikh tietää paremmin.

Aloittaessaan työnsä kuljetusliikkeessä Ahmad saa toisen samantapaisen auktoriteetin elämäänsä: Ahmadin uusi työkaveri Charlie Chebab alkaa ohjata Ahmadia kohti terrorismia. Kolmissakymmenissä oleva Charlie muodostaa nopeasti veljellisen suhteen Ahmadiin, joka kuuntelee mielellään tämän amerikkalaisvastaisia, politiikkaan keskittyviä puheita. Charlie saa lopulta Ahmadin suostumaan terrorijuoneen. Eräänä päivänä katsellessaan Manhattanin silhuettia Charlie aloittaa keskustelun 9/11-iskuista ja toteaa olevansa iloinen, että torneja ei enää ole. Ahmad kuitenkin kertoo tunteensa sääliä uhreja kohtaan. Tämä saa aikaiseksi dialogin, jossa Charlie yrittää perustella Ahmadiille, miksi sääliä ei pitäisi tuntea:

“Those people worked in finance, furthering the interests of the American empire, the empire that sustains Israel and inflicts death every day on Palestinians and Chechnyans, Afghans and Iraqis. In war, pity has to be put on hold.”

“Many were merely guards and waitresses.”

“Serving the empire in their way.”

“Some were Muslims.”

“Ahmad, you must think of it as a war. War isn’t tidy. There is collateral damage.” (T, 187.)

Kohtausta todistaa, että Ahmad ei näekään 9/11-uhreja vääräuskoisina, joiden täytyi kuolla. Vaikka hänen puheessaan ei usein kuulu minkäänlaista ambivalenssia hänen toistaessaan amerikkalaisen yhteiskunnan kamaluutta ja kutsuessaan amerikkalaisia ”paholaisiksi”, tällainen ambivalenssi kehittyy epäsuorasti, kun nämä näkemykset asettuvat ristiriitaan Ahmadin tuntemaan säälin kanssa.

Myös se, että Ahmad lupautuu antamaan elämänsä taistelussa, tapahtuu ikään kuin vahingossa. Se ei ole seuraus hänen tuntemastaan vihasta, vaan enemmänkin yritys miellyttää Charlieta:

Charlie is asking him a question. "Would you fight them, then?"

Ahmad has missed what "them" refers to, but says "Yes" as if answering a roll call.

Charlie appears to repeat himself: "Would you fight with your life?"

"How do you mean?"

Charlie is insistent; his brows bear down. "Would you *give* your life?"

[...] "Of course," he says, trying to lighten the exchange with a flicking gesture of his right hand. "If God wills it." (T, 188–189.)

Voimme huomata keskustelusta, kuinka Charlie painostaa Ahmadia ja toistaa kysymystä ankarasti kunnes saa haluamansa vastauksen. Ahmadin vastaus taas on kepeä, eikä hän selvästi halua ottaa tilannetta vakavasti. Tieto Ahmadin myöntymisestä kantautuu kuitenkin pian Shaikhin korviin. Imaami toteaa Charlien kertoneen, että Ahmad on haastattelussa ilmaissut halunsa kuolla jihadin puolesta. Ahmad on yllättynyt, sillä hän ei ymmärrä tehneensä niin eikä ole pitänyt keskustelua haastatteluna. Kaikessa epäuskottavuudessaankin tämä korostaa edelleen Ahmadin naiiviutta ja ohjaa lukijaa pitämään Ahmadia tilanteen uhrina.

Eettinen arvostelmamme Ahmadista kuten DeLillon teoksen Hammadista riippuu siitä, pidämmekö Ahmadia muiden pelinappulana terrorijuonessa vai aktiivisena, omasta tahdostaan mukana olevana toimijana. Tulkinnallinen arvostelmamme tapahtumien kulusta siis määrää taas eettisen arvostelmamme. Vaikuttaisi siltä, että monet Ahmadin toistamat vihamieliset näkemykset ovat peräisin Shaikh Rashidilta. Tämä on ymmärrettävää, sillä Ahmad on ollut imaamin opissa seitsemän vuotta, joten Shaikhilla on ollut runsaasti aikaa vaikuttaa tämän ajatusmaailmaan. Toisaalta implisiittinen tekijä on päättänyt jättää tämän aivopesuprosessin kuvailun suurimmaksi osaksi pois kertomuksesta. Näin lukija joutuu osittain vain arvailemaan, onko tällainen prosessi todella tapahtunut vai ovatko jotkin näkemykset kuitenkin lähtöisin Ahmadin omasta vihamielisyydestä. Prosessin mukaan tuominen olisi varmastikin tehnyt henkilöhahmosta sympaattisemman ja ymmärrettävämmän, mutta nyt Ahmadin mielipiteet näyttäytyvät epäjohdonmukaisina ja ajoittain tämän mimeettisyyttä heikentävinä. Jacqueline O'Rourke (2012, 58) onkin tullut päätelmään, että Ahmad ei yksinkertaisesti ole kovin uskottava henkilöhahmo. Hahmoa onkin vaikea ymmärtää, sillä Ahmadin teot ja ajatukset vaikuttavat usein ristiriitaisilta. Jos imaami on aivopessyt Ahmadin, miksi Ahmad epäilee häntä ja on eri mieltä asioista? Jos Ahmad epäilee opettajaansa ja Charlieta, miksi hän osallistuu terrorijuoneen?

Vastaukset näihin kysymyksiin saadaan, kun teoksen keskikohta alkaa lähestyä loppuaan. Vaikka Shaikh ja Charlie vaikuttavat kumpikin osaltaan siihen, että Ahmad päätyy teoksen lopuksi Lincoln-tunneliin kuorma-auto täynnä räjähteitä, meille selviää, että Ahmadilla onkin omat syynsä osallistua terrorijuoneen. Charlien ja Ahmadin keskusteluista voidaan huomata, että Charlien poliittinen ja ta-

loudellinen amerikkalaisvastaisuus ei vakuuta Ahmadia. Sen sijaan Ahmadin viha liittyy ainoastaan uskontoon, mitä Charlie taas ei ymmärrä:

“The Western powers steal our oil, they take our land –”

“They take our God,” Ahmad says eagerly, interrupting his mentor.

Charlie stares for a second, then agrees slowly, as if this had not occurred to him. “Yes. I guess so. They take from Muslims their traditions and a sense of themselves, the pride in themselves that all men are entitled to.”

This is not quite what Ahmad said, and sounds a bit false, a bit forced and far removed from the concrete living God who stands beside Ahmad as close as the sunshine warming the skin of his neck. (T, 188.)

Se, että Charljen kommentti kuulostaa valheelliselta ja että tällä on vaikeuksia ymmärtää Ahmadin näkökulma, selittyy sillä, että Charlie itse asiassa työskentelee peitetehtävissä CIA:lle – fakta, joka kerrotaan lukijalle vasta teoksen loppukohtauksessa. Charlie on puheillaan yrittänyt huijata Ahmadia osallistumaan terrorijuoneen saadakseen kiinni terrori-iskun päätekijät. Charljen toistuvat puheet amerikkalaisesta imperialismista, konsumerismista ja kapitalismista johtuvat siis siitä, että hän pyrkii näillä syillä saamaan Ahmadin osaksi terrorijuontaa. Charlie ei ymmärräkään Ahmadin todellista syytä tämän amerikkalaisvastaisuudelle, joka eksplikoidaan jo teoksen ensimmäisessä lauseessa: *“These devils seek to take away my God”* (T, 3).

Ahmad on läpi teoksen tuonut esille, miten tärkeitä uskonto ja jumala hänelle ovat. Hän on toistellut, että jumala on aina hänen vierellään, ja ilmaissut välillä jumalan olevan kuin isä, jota hänellä ei ollut. Ahmad kokeekin, että muiden usko ei ole yhtä todellista ja pyhää kuin hänen omansa. Kun Ahmad näkee arabi-amerikkalaisia roikkuissa housuissa ja huppareissa, hän miettii: “To these co-religionists, Islam is less a faith, a filigreed doorway into the supernatural, than a habit, a facet of their condition as an underclass, alien in a nation that persists in thinking of itself as light-skinned, English-speaking, and Christian” (T, 244). Ahmad pitää näiden ”amerikkalaistuneiden” muslimien, kuten myös Shaikhin, uskoa omaansa vähäisempänä, tapauskovaisuutena. Hän myös kokee, ettei islamin uskoa hyväksytä Yhdysvalloissa. Tämä amerikkalaistumisen uhka aiheuttaa Ahmadissa pelkoa ja vihaa. Hän lopulta jopa kertoo sen olleen syy, miksi hän ei jatkanut koulutustaan: “More education, he feared, might weaken his faith. Doubts he had held off in high school might become irresistible in college.” (T, 216.) Opintojen jättäminen ei siis vaikuta olevan lopulta Shaikhin syytä vaan Ahmadin omista peloista johtuvaa. Ahmad pelkää ”amerikkalaisen” pluralismin ja sekularismin vievän hänen jumalansa, ja siksi hän lopulta osallistuu terrorijuoneen. Ahmadia ajaa siis terrorismia kohti lopulta sama asia kuin DeLillon teoksen terroristeja: islamin usko ja kokemus siitä, että Yhdysvallat pyrkii tuhoamaan sen.

Ahmad ei olekaan lopulta niin naiivi kuin Shaikh Rashid ja Charlie kuvittelevat, vaan hänellä on selvästi omat näkemyksensä asioista. Shaikhin varmistaessa, että Ahmad todella on valmis terrori-työhön, Ahmad tiedostaa opettajan manipuloivan häntä: “The boy knows he is being manipulated,

yet accedes to the manipulation, since it draws from him a sacred potential” (T, 237). Ahmad ei siis olekaan viaton ja helposti manipuloitava sätkynukke, jollaisena esimerkiksi Kowal (2012, 106) hänet näkee. Sen sijaan Ahmadin motivaatio terrori-iskuihin on lopulta hänen omansa. Kertomuksen keskikohdan globaalien epävakauksien kehittyminen, tai Phelanin (2007, 19) sanoin matka (voyage), ohjaa lukijaa ensin pitämään Ahmadia uhrina ja pelinappulana. Matkan tullessa loppuun suunta kuitenkin muuttuu, ja Ahmad näytetäänkin meille eri valossa. Siten joudumme keskikohdan konfiguraatiossa muuttamaan aiemmin tekemiämme kerronnallisia arvostelmia. Tulkitsemme nyt Ahmadin terrorismiin ajautumisen johtuvan ainakin osittain hänen omista motivaatioistaan, joten teemme hänestä myös negatiivisen eettisen arvostelman.

Teoksen lopetuksessa meille selviää, että Ahmad ei lopulta saatakaan suunnitelmia loppuun ja räjäytä Lincoln-tunnelia. Arvioomme loppuratkaisusta vaikuttaa tulkintamme siitä, mikä saa Ahmadin muuttamaan mielensä. Yksi mahdollisuus olisi pitää syynä Ahmadin opinto-ohjaaja Jack Levyn sekaantumista tapahtumiin. Jack yrittää kuorma-autoon päästyään puhua Ahmadille järkeä. Hän esimerkiksi kehottaa Ahmadia ajattelemaan äitiään sekä sitä, että viattomia ihmisiä kuolisi (T, 293–294). Ahmadia eivät kuitenkaan Jackin kommentit kiinnosta, vaan hän ilmaisee jopa alkavansa nauttia siitä, että nämä argumentit eivät liikuta häntä (T, 293). Myöskään se, että Jack kertoo Ahmadille, että Charlie työskenteli todellisuudessa CIA:lle ja on nyt kuollut, ei muuta Ahmadin suunnitelmia (T, 290). Tämä vahvistaa lukijan tulkintaa siitä, että Ahmad ei ole toteuttamassa tehtävää Charlien tahdosta. Jotkut tutkijat, kuten Versluys, näkevät Ahmadin mielenmuutoksen johtuvan lapsista, jotka tuijottavat tätä läheisestä autosta. Versluysin mukaan lasten ihmisyyden tunnistamisen kokemus on voimakkaampi kuin mikään ideologia. (Versluys 2009, 180.) Näillä lapsilla ei kuitenkaan näytetä olevan mitään tekemistä Ahmadin mielen muuttumisen kanssa. Sen sijaan Ahmadin mieleen pälkähtää Koraanin säe, ja hän yhtäkkiä ymmärtää Jumalan tahdon:

In the fifty-sixth sura, the Prophet speaks of *the moment when the soul of a dying man shall come up into his throat*. That moment is here. [...] Yet in the same sura, “The Event,” God asks, *We created you: will you not credit us?* [...] God does not want to destroy: it was He who made the world. (T, 306.)

Teoksen loppukohtauksessa, samoin kuin koko kertomuksen juonessa, on monia ilmeisiä ongelmia, kuten muutkin tutkijat ovat huomioineet.²⁵ Niiden tarkastelu ei oman työni kannalta ole kovinkaan hyödyllistä, mutta todettakoon, että ongelmat kulminoituvat henkilöhahmojen ristiriitaisuuteen sekä juonenkäänteiden epäuskottavuuteen. Jätänkin sivummalle esimerkiksi sen absurdiuden, että Ahmad, Koraanin merkitystä vuosia opiskeltuaan, muuttaa mielensä sen todellisesta sanomasta viimeisellä sekunnilla täysin päinvastaiseksi. Sen sijaan keskityn siihen, mitä implisiittinen tekijä yrittää loppuratkaisulla viestiä. Se, että rationaaliset argumentit tai viattomien lasten näkeminen ei vaikuta

²⁵Ks. esim. Kowal (2012, 108) ja Versluys (2009, 153).

Ahmadiin, vaan syy tämän mielen muuttumiseen on uskonnollinen, johtaa lukijaa kohti päätelmää, että terroristit ovat täysin rationaalisen kommunikaation ja inhimillisen säälin tavoittamattomissa. Kuten jo edellisessä luvussa on tullut ilmi, irrationaalisuus on tavallinen orientalistisen diskurssin itään liittämä piirre. Tämän irrationaalisuuden näytetään kertomuksessa johtuvan islamin uskosta, joka kuvataan teoksessa lopulta todellisena motivaationa terrorismille. Vaikka romaanissa luodaan yhteyksiä mahdollisiin taloudellisiin ja poliittisiin motivaatioihin, nämä syyt ovat enimmäkseen Charlien mainitsemia. Kritiikki ei siis ole varsinaisten terroristien esittämää, eikä Ahmad sitä myöskään omaksi motiivikseen hyväksy. Näin Updiken teos kuten DeLillonkin, näyttää kokemuksen siitä, että islamin usko on uhan alaisena, olevan suurin ja todellisin motivaatio terrorismille.

Phelanin (2007, 20) mukaan kertomuksen loppuratkaisussa globaalit epävakaudet voidaan selvittää joko kokonaan tai osittain. Ahmadin ja Jackin yhteenotto kuorma-autossa ja Ahmadin luovuttaminen selvittävät omalla tavallaan epävakauksia, sillä kohtaaminen tuo Ahmadin koko kertomuksen ajan kestäneen matkan kohti terrorismia päätökseen. Samoin jo Ahmadin ensimmäisessä lauseessa ilmaisema ristiriita tämän uskonnon ja maailman välillä tulee selvitettyä. Ahmad nimittäin toteaa teoksen viimeisessä lauseessa katkerasti: *”These devils [...] have taken away my God”* (T, 310). Epävakaus selvitetään siis siten, että Ahmadin läpi kertomuksen kestänyt pelko siitä, että Yhdysvallat ja amerikkalaiset vievät tämän jumalan, toteutuu. Terrorijuonesta luovuttuaan Ahmad kokee, että jumala on poistunut hänen viereltään. Näin implisiittinen tekijä näyttää tarjoavan hyvästeikseen sanoman, jonka mukaan islam ja Yhdysvallat ovat lopulta mahdoton yhtälö.

3.3 Sivilisaatioiden törmäys

Olen edellisissä alaluvuissa keskittynyt tarkastelemaan, millaisia ovat romaanien *Terrorist* ja *Falling Man* terroristien representaatiot ja miten islamia kuvataan teoksissa. Olen ottanut huomioon erityisesti, millainen yhteys terrorismin ja islamin välille luodaan sekä millaisia motiiveja terroristeilla näytetään olevan. Tässä alaluvussa kokoaan yhteen edellä tekemiäni huomioita ja pohdin niiden yhteyksiä teosten kontekstiin ja 9/11-diskurssiin. Lisäksi analysoin tarkemmin romaaneissa esiintyviä Yhdysvaltojen ja amerikkalaisuuden representaatioita sekä niiden suhdetta islamiin. Arvioin myös, minkä teoksissa lopulta kuvataan olevan törmäyskurssilla: politiikan, talouden, uskontojen, kulttuurien, mentaliteettien vai koko sivilisaatioiden?

DeLillon ja Updiken romaanit lähestyvät 9/11-iskuja tuoden esille hyvin erilaiset puolet terroris-iskujen jälkeisestä ajasta. *Falling Man* keskittyy kuvaamaan amerikkalaisia uhreina ja pelaa erityisesti säälin ja sympatian tunteilla, kun taas Updiken lähestymistapa on vähemmän kunnioittava ja keskittyy erityisesti inhon, vihan, pelon ja paranoian tunteisiin. Suurimmat yhtäläisyydet teoksissa

ovat niiden näkökulmissa terrorismiin, kun taas radikaaleimmat erot löytyvät niiden Yhdysvaltojen ja amerikkalaisten representaatioista.

Koska alaluvussa 3.1 ja 3.2 on ollut tarkoitus keskittyä erityisesti terroristihahmoihin sekä islamin representaatioon, olen jättänyt vähemmälle huomiolle *Terrorist*-teoksen toisen päähenkilön ja fokaalisoijan, Ahmadin opinto-ohjaajan Jack Levyn ja useat muut sivuhenkilöt, kuten Joryleenin ja tämän poikaystävän Tylenolin, Ahmadin äidin Terryn, Jackin vaimon Bethin ja kotimaan turvallisuusministerin (Secretary of Homeland Security), jonka kanssa Bethin sisko työskentelee. On kuitenkin oleellista ottaa vielä lyhyesti huomioon muutama asia näistä henkilöahmoista, sillä kuten on mainittu, niiden kautta tulee ilmi hyvin erilainen kuva 9/11-iskujen jälkeisistä Yhdysvalloista ja amerikkalaisista kuin mikä DeLillon teoksesta on löydettävissä.

Updiken teoksessa ei oteta oikeastaan lainkaan huomioon uhreja eikä traumaa, mikä poikkeaa suuresti DeLillon sympatisoivasta, kunnioittavasta uhreihin keskittymisestä. *Falling Man* -teos toi varovaisesti esiin 9/11-iskujen jälkeisiä yhteiskunnallisia ongelmia, kuten islamofobiaa, mutta kutsui lukijaa kuitenkin ymmärtämään niitä trauman varjolla. Yhdysvallat näyttäytyykin DeLillon teoksessa iskun kokeneena, mutta edelleen luonteeltaan hyvänä ja suvaitsevana yhteiskuntana. Updike taas kuvaa teoksessaan yhteiskuntaa ja ihmisiä, jotka eivät ansaitse sympatiaa tai ymmärrystä.

Kaupunki, ironisesti nimeltään New Prospect, johon *Terrorist* sijoittuu, on vanha teollisuuskaupunki, josta tehtaat on siirretty paremmille alueille ja joka on nykyään köyhien maahanmuuttajien, jengien ja graffitien täyttämä (T, 12–13). Ahmadin koulu on täynnä työhönsä väsyneitä opettajia ja elämäänsä väsyneitä oppilaita. Mielenkiintoisesti ihmisten ja kaupungin kuvaaminen negatiivisesti toistuu sekä Ahmadin että Jackin puheessa Jack esimerkiksi kuvailee kaupunkia näin: ”[...] old-time industrial burg dying on its feet and turning into a Third World jungle [...]” (T, 33). Ahmad ja Jack molemmat näkevät koko amerikkalaisen yhteiskunnan korruptoituneena, viihteeseen ja materiaan keskittyvänä moraalittomana painajaisena. Jack kuvailee suhdettaan nykymaailmaan ja sen ihmisiin esimerkiksi seuraavalla tavalla:

He sees himself as a pathetic elderly figure on a shore, shouting out to a flotilla of the young as they slide into the fatal morass of the world—its dwindling resources, it’s disappearing freedoms, its merciless advertisement geared to a preposterous popular culture of eternal music and beer and impossibly thin and fit young females.” (T, 23.)

Teoksessa ei myöskään missään vaiheessa osoiteta, että henkilöahmojen negatiivinen näkemys olisi väärässä. Kaikki teoksen hahmot ovat sanalla sanoen kamalia kukin omalla tavallaan. Jackin vaimo Beth kuvataan inhottavan yksityiskohtaisesti sairaalloisen lihavaksi, sohvaan juurtuneeksi ja saippuasarjoihin koukussa olevaksi naiseksi. Jack itse taas, tarinan ”sankari”, muistuttaa enemmän antisankaria. Hän on syvästi masentunut, elämäänsä kyllästynyt opinto-ohjaaja, joka ei näytä erityi-

semmin välittävän oppilaistaan saati vaimostaan. Kun Ahmad käy juttelemassa Jackin kanssa, Jack kirjoittaa papereihinsa ”lc” ja ”nc” tarkoittaen ”lost cause” ja ”no career” (T, 42). Kätellessään Ahmadia Jack ajattelee luotaantyöntävästi, ettei hän ikinä kätele naispuolisia oppilaitaan, koska pelkää syytettä: ”Some of these little hot twats fantasize” (T, 43). Jackin vaimo näyttäytyy lähinnä vain yhtenä syynä tämän masennukseen – taakkana, jota hän pakenee Ahmadin äidin Terryn luo. Jackin kiinnostus Ahmadin tulevaisuuteen heräileekin lähinnä, kun Jack aloittaa seksuaalisen suhteen Ahmadin äidin kanssa. Kun Terry päättää heidän suhteensa, Jackin mieli täyttyy väkivaltaisista ajatuksista: ”He begins to resent and resist this cunt’s scolding tone. [...] He could wrestle this smaller member of his own species to the floor and strangle her.” (T, 209–210.) Tällaiset ajatukset eivät anna Jackin hahmosta erityisen moraalisesti ylevää kuvaa. Lisäksi kuten katkelmasta huomaa, Jackin puhe on usein karkeaa, misogynististä²⁶ ja rasistista samoin kuin monien muiden kertomuksen henkilöhahmojen puhe.

Vihaa saavat osakseen naisten lisäksi myös eri uskonnot ja etnisyydet. Kaikista rasistisin henkilö-hahmo näyttää teoksessa olevan kotimaan turvallisuusministeri. Erityisen negatiivinen mielipide hänellä on arabeista ja muslimeista riippumatta siitä, ovatko he amerikkalaisia:

We don’t have enough Arabic speakers, and half of those we do have don’t think like we do. There’s something weird about that language – it makes them feeble-minded, somehow. [...] They all cover for each other, even the ones on our payroll [...]
She should get out [of New Prospect]. It’s full of Arab-Americans, so-called. (T, 259–260.)

Orientalistisia kliseitä puheessaan viljelevä turvallisuusministeri ei suinkaan ole teoksen ainoa rasisti, vaan kertomuksessa viitataan jatkuvasti kaikkien sen henkilöhahmojen kautta ihmisiin ainoastaan uskontonsa tai etnisyytensä edustajina: muun muassa juutalaisista, kristityistä, muslimeista, arabeista, afroamerikkalaisista, irlantilaisista ja egyptiläisistä puhutaan kaikista yleistäen vain leimoina, ei yksilöinä. Henkilöhahmojen puheet ja teot toisiaan kohtaan ovat lähes kaikki vihamielisiä: osuvan esimerkin tästä tarjoaa Tylenol, joka ajaa tyttöystävänsä Joryleenin työskentelemään prostituoituna ja ajoittain pahoinpitelee tätä. Huolestuttavaa on myös Joryleenin asenne tähän: ”’He tries not to mark me up. The older pimps tell him you’re just spiting your own self when you do that.’ [...] For a black man grown up poor in New Prospect, having a woman to peddle around is no disgrace – it’s a way to prove your manhood.’” (T, 220, 223.) Henkilöhahmojen eettisesti kyseenalainen käytös asetetaan kertomuksessa ikään kuin normiksi: on täysin tavallista ja ymmärrettävää, että köyhä, afroamerikkalainen mies myy ja pahoinpitelee tyttöystäväänsä. Updiken teoksessa nouseekin erityisen hyvin esille se, kuinka kertomus, kuten Phelan (2005b, 325) toteaa, rakentaa omat eettiset standardinsa. *Terrorist* muodostaa eettiset standardit, joissa rasismi, viha ja väkivalta on jokapäiväistä ja normaalia.

²⁶ Ks. esim. Simpson (2008, 219) teoksen naisvihan kritiikistä.

Updiken teoksen representaatio Yhdysvalloista ja amerikkalaisista on kaikin puolin negatiivinen. Implisiittisen tekijän sanoma Yhdysvalloista tuntuu kaikuva Jackin sanoja: ”[...] this whole neighborhood could do with a good bomb” (T, 32). Mitä tällaisella representaatiolla pyritään Yhdysvalloista sanomaan? Simpson (2008, 219) näkee siinä Updiken kritiikin uskonnotonta ja moraalitonta Yhdysvaltoja kohtaan. Versluys kutsuu sitä sosiaalisesti satiiriksi Yhdysvalloista lihaviin ja tyhmien luvattuna maana. Hän näkee tämän tekevän Ahmadin inhon ikään kuin perustelluksi. (Versluys 2009, 173.) Yhdyn Versluysin näkemykseen tästä: Updike tekee representaatiollaan suvaitsemattomasta, materialistisesta, moraalittomasta ja uskonnottomasta kansasta Ahmadin ja Shaikh Rashidin ilmaiseman kritiikin hyvin ymmärrettäväksi. Jack itse asiassa eksplikoi tämän omalla karkealla tavallaan: ”The crazy Arabs are right – hedonism, nihilism, that’s all we offer” (T, 205).

Onkin ilmeistä, että Updiken teos poikkeaa muista käsitellyistä ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaneista representaatiollaan Yhdysvalloista. DeLillon ja Foerin teoksissa Yhdysvallat näyttäytyy vapaana, hyvänä ja suvaitsevana yhteiskuntana, jollaisena se on usein 9/11-diskurssin yksinkertaistavissa vastakkainasetteluissa kuvattu. DeLillon ja Foerin teokset omalta osaltaan tukevatkin 9/11-diskurssissa esiintyvää ajatusta siitä, että terrori-iskut olivat seurausta arvopohjaisesta erosta: terroristit hyökkäsivät, koska he eivät hyväksy ”meidän” hyviä arvojamme. Kuten työni johdannossa todettiin, kun terrorismin motiiveista puhutaan ainoastaan arvopohjaisina, uskonnollisina ja kulttuurisina, rakennetaan vastakkainasettelua idän ja lännen, islamin ja Yhdysvaltojen sekä ”meidän” ja ”heidän” välille, joka suurelta osin vastaa Huntingtonin teesiä ”sivilisaatioiden törmäyksestä”. Huntingtonin teoria pohjustuu ajatukselle maailman jakamisesta monoliittisiin sivilisaatioihin, joiden yhteentörmäyksen päällimmäinen syy on uskonto ja siitä kumpuavat arvo- ja kulttuurierot. (Huntington 1996.) Tämä pelkistäminen näkyy 9/11-diskurssissa esimerkiksi jo johdannossa esiinnousseessa Bushin (2001b) kysymyksessä: ”why do they hate us?” ja sen vastauksessa ”They hate our freedoms”. Myös Pöhlmann (2010, 59) näkee DeLillon teoksen toistavan tätä 9/11-diskurssia hallitsevaa asetelmaa.

Updiken teoksessa tämä asetelma saa kuitenkin uuden muodon. Kotimaan turvallisuusministeri itse asiassa esittää kertomuksessa Bushin kysymyksen, ja tämän alainen, Bethin sisko Hermione, päätyy samantapaiseen vastaukseen: ”Why do they hate us? [...] ‘They hate the light [...] Like cockroaches. Like bats. *The light shone in darkness* [...] and the darkness comprehended it not.’” (T, 48.) Sen lisäksi, että Hermione lainaa kommentissaan Raamattua, myöskin hänen voidaan nähdä viittaavan Bushin puheeseen. Syyskuun 11. päivän puheessa Bush nimittäin kuvasi terrori-iskujen motiiveja seuraavasti: ”America was targeted for attack because we’re the *brightest beacon* for freedom and opportunity in the world. And no one will keep that *light from shining*.” (Bush 2001a, kursiivi SE.) Bushin kommentti toistaa Hermionen ja turvallisuusministerin näkemyksen Yhdysvalloista valona,

jota pimeys uhkaa, mutta Updiken teos näyttää kuitenkin esittävän tämän ”valon” hyvin ironisella tavalla. Siten Updiken teos monimutkaistaakin 9/11-diskurssissa toistuvaa sekä DeLillon ja Foerin romaaneissa esiintyvää hyvän ja pahan vastakkainasettelua. Se ei poista sitä, vaan muuttaa sen paremminkin pahan ja pahemman vastakkainasetteluksi.

Vaikka Updiken teoksen representaatio Yhdysvalloista on erilainen kuin muiden ensimmäisen vaiheen romaanien, sekin yksinkertaistaa terrori-iskut arvopohjaisesta erosta johtuvaksi. Nämä erot eivät kuitenkaan liity Updiken teoksessa Yhdysvaltojen hyvyyteen, vapauteen ja suvaitsevaisuuteen, vaan sen moraalittomuuteen, moderniuteen sekä materian ja seksin ympärillä pyörivään kulttuuriin. Vaikka Updiken teos siis tarjoaakin kriittisemmän representaation Yhdysvalloista, sen kuvaus terrori-iskuista ja niihin johtaneista syistä perustuu silti melko yksinkertaiseen arvoihin ja kulttuuriin kiinnittyvään vastakkainasetteluun.

Kuten edellä on todettu, kumpikaan teos ei ota huomioon terrori-iskujen mahdollisia historiallisia, poliittisia ja taloudellisia taustatekijöitä. Updiken teos tarjoaa viitteitä näihin tekijöihin vain Charlien henkilöhahmon, ei teoksen terroristien kautta. DeLillon teoksen ainoa katsaus historiaan on vanhan miehen Iranin ja Irakin sodasta kertova tarina, joka näyttää väkivallan ja sodan ainoastaan ”itään” kuuluvana ominaisuutena. Myös Cvek (2011, 188) näkee kyseisen tarinan korostavan terroristien väkivallan määrittämää historiaa.

Tämän väkivallan kuvataan johtuvan islamista. DeLillon ja Updiken teokset esittävät terroristien motiivien olevan uskonnollisia sekä yhdistävät jatkuvasti islamin uskon väkivaltaan ja suvaitsemattomuuteen. Islamia ei kuvata niinkään välineenä terrorismiin, vaan sen alkuperäisenä syynä: sillä selitetään terroristien poikkeavat arvot ja vinoutuneet maailmankuvat. *Falling Man* -teoksen Nina eksplikoi tämän kannan yhdessä Martinin kanssa käymässään keskustelussa:

[Nina:] “You tell us to forget God.” [...] “You tell us this is history.” [...] “But we can’t forget God. They invoke God constantly. This is their oldest source, their oldest word. Yes, there’s something else but it’s not history or economics. It’s what men feel. It’s the thing that happens among men, the blood that happens when an idea begins to travel, whatever’s behind it, whatever blind force or blunt force or violent need. How convenient it is to find a system of belief that justifies these feelings and these killings.”

[Martin:] “But the system doesn’t justify this. Islam renounces this,” he said.

[Nina:] “If you call it God, then it’s God. God is whatever God allows.” (*FM*, 140–141.)

Kuten on aiemmin jo todettu, lukijaa kutsutaan näissä keskusteluissa luottamaan ennemmin Ninaan kuin Martiniin, ja lisäksi Hammadin kertomus näyttää tukevan Ninan, ei Martinin näkemystä. Missään vaiheessa teosta ei tuoda esille, että terrori-iskut olisivat todellisuudessa islamin vastaisia. Lisäksi Updiken ja DeLillon romaanit sisältävät 9/11-diskurssissa toistuvia orientalistisia representatioita ja rakentavat diskurssista esiintyvää ideaa terrori-iskuista ”sivilisaatioiden törmäyksenä”. Siten ne tarjoavat lukijalle eettisesti kyseenalaisia arvoja ja asenteita, jotka ohjaavat tätä näkemään

9/11-iskut sekä niiden syyt ja seuraukset yksinkertaistavalla tavalla. Seuraavassa luvussa tuon esille, että kaikki 9/11-romaanit eivät kuitenkaan mukaudu tällaiseen representoinnin tapaan. Siirryn luvussa neljä tarkastelemaan toisen vaiheen 9/11-romaaneja erityisesti Amy Waldmanin teoksen *The Submission* kautta ja näytän, että toisen vaiheen romaanit näyttävät muodostavan vastalauseen 9/11-diskurssissa ja varhaisissa 9/11-romaaneissa esiintyvälle yksinkertaistamiselle.

4. Kehittyvä 9/11-romaani

Olen edellisissä luvuissa näyttänyt neljän 2000-luvulla ilmestyneen teoksen avulla, millaisia ovat ensimmäisen vaiheen 9/11-romaanit. Tässä luvussa tuon erityisesti Amy Waldmanin teoksen *The Submission* avulla esille, millaisia piirteitä voimme löytää toisen vaiheen 9/11-romaneista. Waldmanin teos on erinomainen esimerkki tästä kategoriasta, sillä se erottuu niin monin tavoin käsittelemistäni ensimmäisen vaiheen romaneista. Luvussa tullaan näyttämään, että *The Submission* astuu kauemmas varhaisempien teosten traumasta, surusta ja yksityisestä kokemuksesta ja keskittyy enemmän terrori-iskujen laajoihin yhteiskunnallisiin, kulttuurisiin ja poliittisiin seurauksiin. Se myös purkaa yksioikoisia identiteettejä, luokituksia ja vastakkainasetteluja ja tuo esiin monimuotoisempia representaatioita. Ennen kaikkea teos tarjoaa hyvin erilaisia arvoja, asenteita ja merkityksiä 9/11-iskuihin ja erityisesti niiden yhteiskunnallisiin seurauksiin liittyen.

The Submission sijoittuu vuoden 2003 New Yorkiin, jossa amerikkalainen muslimi Mohammad ”Mo” Khan voittaa 9/11-muistomerkkilipailun. Teos näyttää meille tämän anonyymisti tehdyn valinnan seuraukset useiden eri henkilöhahmojen näkökulmista: fokalisoijina toimivat vuorotellen Mo, Claire Burwell, Sean Gallagher, Paul Rubin, Asma Anwar ja Alyssa Spier. Claire on rikas, kaunis, koulutettu, liberaali 9/11-leski, joka asettuu Mon tukijaksi. Samoin tekee Asma Anwar, bangladeshilainen laitton maahanmuuttaja, joka myös on menettänyt iskuissa aviomiehensä. Mon valintaa vastustamaan taas asettuu elämässään epäonnistunut Sean, jonka palomies-veli on kuollut terrori-iskuissa. Paul Rubin, tuomariston puheenjohtaja, yrittää parhaansa mukaan pitää tilanteen hallinnassa – siinä suurelta osin epäonnistuen. Tilannetta entisestään sekoittaa yli-innokas, epäeettinen toimittaja Alyssa, jonka ainoa tavoite on saada aiheesta aikaiseksi mahdollisimman huomiota herättävät otsikot. Nämä kaikki kuusi henkilöhahmoa toimivat vuorotellen kertomuksen fokalisoijinna ja tarjoavat meille oman näkökulmansa tapahtumista. Teoksen hahmot muodostavat mielenkiintoisen läpileikkauksen yhteiskunnasta – kuten Keeble (2014, 171) toteaa, ne tarjoavat ”amerikkalaisen yhteiskunnan panoraaman”.

Alaluvussa 4.1 keskityn tarkastelemaan, millaisia arvostelmia lukija henkilöhahmoista ja kertomuksen tapahtumista tekee. Teos on jakautunut neljään osaan, joiden aikana sen päähenkilöt ja heidän väliset tilanteensa muuttuvat huomattavasti. Analysoin, miten lukijan reaktiot kehittyvät näiden muutosten myötä käyttämällä apunani Phelanin ja Sklarin teorioita. Keskityn erityisesti tarkastelemaan kertomuksen keskiössä olevia Clairen ja Mon henkilöhahmoja, sillä heidän välinen epävakautensa on oleellinen kertomusta eteenpäin vievä voima. Lisäksi huomioin myös Seanin ja Asman hahmot, jotka ovat erityisen oleellisia teoksen tematiikan kannalta. Vähemmälle huomiolle jätän tuomariston puheenjohtaja Paulin henkilöhahmon, joka ei ole tarkempien tutkimuskysymysteni kannalta niin oleellinen hahmo. Myös toimittaja Alyssa Spierin henkilöhahmo jää sivummalle 4.1

luvussa, mutta hänet tullaan huomioimaan paremmin 4.2 luvussa. Tämä johtuu siitä, että Alyssan hahmo ei tarjoa samanlaista kompleksisuutta ja kehitystä kuin kertomuksen muut henkilöhahmot, vaan näyttäytyy kertomuksessa enemmänkin yksiulotteisena, kertomuksen tematiikkaa rakentavana elementtinä.

Alaluvussa 4.2 paneudun koko työni aikana tehtyjen analyysien avulla 9/11-romaanin kehityksen tarkasteluun. Määrittelen, millaisia piirteitä voimme yhdistää varhaisiin teoksiin, millaisia myöhäisempiin, ja käytän tässä apunani kohditeosteni lisäksi myös muita 9/11-romaneja. Pohdin myös, millaisessa yhteydessä 9/11-romaanin kehityksen voidaan nähdä sen kontekstiin olevan. Kuten on esiin noussut, analyysini taustalla vaikuttaa ajatus yhteiskunnallisessa kontekstissa kiinni olevasta ja sen mukana kehittyvästä 9/11-romaanista: näen, että 2000-luvun romaanit nousevat erilaisesta kontekstista kuin 2010-luvun teokset, ja siksi ne myös välittävät erilaisia arvoja, asenteita ja merkityksiä. Samoin 9/11-romaanin kriittinen kaanon on muodostunut suhteessa kontekstiinsa, ja pohdinkin tässä alaluvussa myös, millaiset teokset on sisällytetty tähän kaanoniin ja millaiset jätetty sen ulkopuolelle.

4.1 Kriittinen toisen vaiheen romaani *The Submission*

You couldn't call yourself an American if you hadn't, in solidarity, watched your fellow Americans being pulverized, yet what kind of American did that watching create? A traumatized victim? A charged-up avenger? A queasy voyeur? Paul, and he suspected many Americans, harbored all of these protagonists. The memorial was meant to tame them. (S, 17.)

Näin Paul Rubin, tuomariston puheenjohtaja, pohtii terrori-iskujen ja niiden muistomerkin merkitystä amerikkalaisilla juuri ennen kuin hän saa selville, että heidän valitsemansa muistomerkin, puutarhan, on suunnitellut mies nimeltä Mohammad Khan. Katkelma nostaa esiin erilaiset reaktiot, tai paremminkin persoonallisuudet, joita terrori-iskut saivat aikaan, ja vihjaa, että yhdessä ihmisessä saattaa oleilla useampi kuin yksi näistä persoonista. Tim Gauthier (2015, 197) pitää mielenkiintoisena sitä, että katkelma näyttää esittävän, että amerikkalaisten sisällä ovat nimenomaan samanaikaisesti kaikki nämä terrori-iskujen aikaansaamat reaktiot. Paulin pohdinta ohjaakin lukijaa jo kertomuksen alussa päättämään, että tarina tulee pyörimään erilaisten roolien ja identiteettien moninaisuuden ympärillä. Sen sijaan, että muistomerkki Paulin toiveen mukaan ”kesyttäisi” ne, se tulee kuitenkin rakentamaan entistä vahvempia rooleja, luokituksia ja vastakkainasetteluja.

Waldmanin teoksen aloituksen ekspositiossa tapaamme kaksi henkilöhahmoa, joiden ajatuksiin pääsemme käsiksi: Clairen ja Paulin. Heterodiegeettinen kerronta vaihtelee näiden kahden fokalisoijan välillä, eli tarinaa kerrotaan koko ajan jommankumman näkökulmasta. Kertomuksen alustuksessa (initiation), jonka Phelan (2007, 18) määrittelee varhaiseksi kommunikaatioksi tekstin eri tahojen

välillä, teemme useita huomioita tästä kerronnasta. Kertoja näyttää kohtelevan fokalisoijia tasapuolisesti ja pysyttäytyvän taustalla. Hän avaa meille fokalisoijien ajatuksia ja tunteita korostaen heidän mimeettistä komponenttiaan. Näin hän tarjoaa lukijalle mahdollisuuden identifioitua fokalisoijiin ja asettua heidän puolelleen. Siten esimerkiksi Clairen ja toisen tuomarin, Arianan, taistellessa siitä, mikä muistomerkki heidän tulisi valita, lukija asettuu Clairen puolelle, sillä hän on jo ehtinyt identifioitua hahmoon. Clairen ajatusten ja kertojan tarjoaman informaation kautta Ariana näyttäytyy lukijalle negatiivisessa valossa, eikä Ariana saa tilaisuutta puolustaa itseään, sillä lukijalle ei avata näkymää hänen mieleensä lainkaan.

Teoksen käynnistykseenä (launch) toimii kohta, jossa lukija saa kuulla tuomariston vaihtelevat alkureaktiot muistomerkin suunnittelijan nimen paljastumiseen. Kuten edellä on todettu, Phelanin (2007, 18) mukaan kertomuksen käynnistyksellä tarkoitetaan kertomukselle suuntaa antavan, globaalin epävakauden paljastumista. Kohtauksessa tuomari toisensa jälkeen nostaa esille Mon nimestä päättelämänsä uskonnon, islamin. Tuomaristossa kuvernööriä edustava Bob Wilner avaa keskustelun toteamalla: ”[...] ‘Jesus fucking Christ! It’s a goddam Muslim!’” (S, 19.) Muut pohtivat kuorossa, onkohan Mo edes amerikkalainen ja miten he voisivat muuttaa tulosta. Lisäksi he aloittavat läpi koko kertomuksen kestävän keskustelun siitä, mitä Mon muistomerkki mahdollisesti tarkoittaa ja mitä muslimit amerikkalaisista ja terrorismista ajattelevat. Bob toteaa, että jos muistomerkkiin yhdistetään nimi Mohammad, ”he” tuntevat voittaneensa: ”They’ll feel like they’ve won. All over the Muslim world they’ll be jumping up and down at our stupidity, our stupid tolerance.” Clairen muista poikkeava asema alkaa ilmetä lukijalle hänen vastauksessaan tähän: ”‘Tolerance isn’t stupid,’ [...] ‘Prejudice is.’” (S, 22.) Kohtaus kutsuu lukijaa asettumaan Clairen puolelle ja olemaan samaa mieltä tämän kanssa, ei islamofobisten tuomareiden. Lukijaa on nimittäin jo kutsuttu identifioitumaan Claireen, ja hänet on näytetty meille suhteellisen positiivisessa ja luotettavassa valossa. Myös asetelma, jossa Claire yksin altavastaajana puolustaa periaatteita, kuten reiluutta, tasarvoisuutta ja suvaitsevaisuutta, kutsuu lukijaa asettumaan Clairen puolelle ja tekemään tästä positiivisen eettisen arvostelman. Kertomuksen eettiset standardit muodostuvat vielä selkeämmin kertomuksen progression myötä Clairen puolustamia arvoja tukeviksi.

Clairen henkilöahmoo kuitenkin monimutkaistaa se, että tämän puolustuksessa esiintyy ajatus Yhdysvaltojen erinomaisuudesta ja sama vastakkainasettelu ”meidän” ja ”heidän” välillä kuin Bobin puheessa: ”[...] it will send a message, a good message, that in America, it doesn’t matter what your name is [...] that your name is no bar to entering a competition like this [...] ‘Things—ideals—change only if we allow them to. And if we do, they’ve won.’” (S, 22, 26.) Voimme nähdä Clairen puheessa toistuvan ajatuksen amerikkalaisesta ekseptionalismista, kuten myös Khadem (2015, 74) huomioi. Lukijaa kutsutaan huomioimaan, että Clairen esittämät kommentit toistavat Bobin puheis-

sa esiintyneen ajatuksen hyvien Yhdysvaltojen eli ”meidän” ja huonomman idän eli ”heidän” vastakkainasettelusta. Tämä asetelma tulee kertomuksen edetessä toistumaan monien eri henkilöhahmojen kommentteissa. Vaikka lukijaa kutsutaan huomaamaan ongelmat Clairen argumenteissa, häntä silti ohjataan asettumaan tämän puolelle, sillä kuten edellä on todettu, Claire asettuu muihin hahmoihin verrattuna kohtauksessa parempaan valoon.

Kyseisen kohtauksen eli kertomuksen käynnistyksen myötä on selvää, että kertomuksen globaali epävakaus on taistelu Mon muistomerkistä. Phelanin mukaan lukija astuu käynnistyksen päätteeksi implisiittisen lukijan rooliin, mitä Phelan kutsuu sisäänkäynniksi (entrance). Lukija on liikkunut tätä positiota kohti jo tekemällä kerronnallisia arvostelmia esimerkiksi Clairesta, muista tuomareista ja kertomuksesta itsestään. Sisäänkäynnissä lukija tekee huomioidensa perusteella hypoteesin kertomuksen konfiguraatiosta eli sen suunnasta ja tarkoituksesta. (Phelan 2007, 19.) Kertomuksen suunta liittyy sen globaaliin epävakauteen eli Mon muistomerkkitaisteluun. Kertomuksen tarkoituksen suhteen lukija voi jo tässä vaiheessa huomata, että taistelu näyttäisi kuvaavan temaattisesti islamin ja Yhdysvaltojen suhdetta.

Kertomuksen progression myötä lukija saa lisää informaatiota Clairesta ja hänen yhteytensä tähän vahvistuu. Claire esitellään meille tekemällä temporaalinen hyppy kahden vuoden takaiseen aikaan eli hetkeen, jolloin hän kuuli miehensä Calin kuolemasta. Kun lukijalle avataan näkymä Clairen menneisyyteen, tämän henkilöhahmosta muodostuu kokonaisempi ja mimeettisempi, ja lukijaa kutsutaan siten edelleen identifioitumaan Claireen. Lisäksi lukijan sympatiaa Clairea kohtaan rakennetaan korostamalla tämän vaikeuksia selvitä yksin oman surunsa ja erityisesti poikansa Williamin voimakkaan surun kanssa: ”The children needed her more, needed more of her, than ever: one less parent and more parenting required. Do more with less; an emotional recession. [...] His sadness, too big for his tiny frame, was like a shadow stunting a plant’s growth.” (S, 42–43.)

Teoksen ensimmäisessä osassa tapaamme myös tuomareiden puheena olleen arkkitehdin, Mon. Mo esitellään lukijalle kohtauksessa, jossa hän on palaamassa New Yorkiin Los Angelesista viikko 9/11-iskujen jälkeen. Hänet on pysäytetty lentokoneeseen mennessään ja otettu kuulusteltavaksi. Kohtaus tuo esille, että näin on tehty etnisen profiloinnin perusteella, ja kuulustelijoiden kysymykset ovat sen mukaisia:

“Do you love this country, Mohammad?”

“As much as you do.” [...]

“What are your thoughts on jihad?”

“I don’t have any.” [...]

Do you believe you’d go to your heaven if you blew yourself up?”

“I would never blow myself up.” (S, 31.)

Mon vastaukset korostavat kysymysten järjettömyyttä ja kutsuvat lukijaa pitämään kuulustelua turhana ja loukkaavana. Implisiittinen tekijä on myös itse asiassa varmistanut, että lukija astuu sisään kohtaukseen jo valmiiksi Mon puolella. Kertomuksen aloituksen kohta, jossa tuomarit reagoivat Mon valintaan islamofobisesti, on ohjannut lukijaa tuomitsemaan tällaisen käytöksen. Lisäksi ennen Mon kuulustelua meille selviää, että terrori-iskut ovat jo ehtineet vaikuttaa tämän elämään. Hän on nimittäin huomannut muutoksen itsessään: Mo on alkanut käyttäytyä tavallista säyseämmin, sillä hän on pelännyt terrori-iskujen aiheuttavan ongelmia muslimeille (S, 30). Mon kokemus siitä, että hänen täytyy muuttaa persoonallisuuttaan tullakseen hyväksytyksi, vaikka hän ei ole tehnyt mitään väärää, vetää lukijan tämän puolelle jo ennen kuulustelua. Kuulustelun jatkuessa Mo alkaa olla yhä enemmän peloissaan. Hän ei esimerkiksi uskalla heittää pois purukumia, jonka yksi kuulustelijoista hänelle tarjoaa, sillä epäilee, että he yrittävät saada hänen dna:taan sen avulla. Sen sijaan hän nielaisee purukumin pohtien samalla paranoidisti, että tuhosikohan hän näin todisteita. (S, 33.) Kohtauksen avulla tuodaan esille, miten ihmisten epäluulo saa epäilyn kohteen tuntemaan itsensä rikolliseksi ja kyseenalaistamaan omaa identiteettiään: "His effort to avoid being seen as a criminal was making him act like one, feel like one." Tämän jälkeen hän pohtii, että on kuitenkin aina ollut hyvä ja lainkuuliainen ihminen, mikä todistaa lukijalle edelleen Mon hahmoon kohdistettujen epäluulojen absurdiutta. (S, 34.) Muiden epäilyistä johtuva Mon oman identiteetin epäily on temaattinen dimensio, joka tulee kehittymään kertomuksen edetessä temaattiseksi funktioksi.

Lentokenttäkohtaus ja sen seuraukset korostavat myös Mon henkilöhahmon mimeettistä komponenttia. Kohtaus avaa lukijalle Mon menneisyyttä, tunteita ja ajatuksia. Lukijalle annetaan siten mahdollisuus identifioitua Mon hahmoon samalla tavoin kuin Claireenkin. Kuten on jo edellisissä luvuissa todettu, sisäisen näkökulman tarjoavan kerronnan ajatellaan auttavan lukijaa identifioitumaan henkilöhahmoihin ja saavan siten usein aikaiseksi empatiaa. Empatian seurauksena taas lukijan kyky tehdä kerronnallisia arvostelmia saattaa hämärtyä. (Keen 2007, 93–97; Sklar 2013, 48–49.) Mielestäni Waldmanin teoksessa näin ei kuitenkaan käy, vaan avoimesta sisäisen fokalisaation kerronnasta huolimatta kertomus nimenomaan kutsuu lukijaa aktiivisesti tekemään arvostelmia. Se on täynnä epävakauksia, jotka vaativat lukijan huomiota, vastakkainasetteluja, joissa lukijankin täytyy valita puolensa, ja eettisiä pulmia, joihin tämän täytyy ottaa kantaa. Kertomuksessa myös korostetaan sekä henkilöhahmojen mimeettistä että temaattista komponenttia. Phelanin (2007, 6) mukaan monet kertomukset nostavat yhden komponentin ylitse muiden, mutta niiden on silti mahdollista tuoda esiin myös kahta tai vaikka kaikkia kolmea komponenttia. Tämä piirre ilmenee Waldmanin kertomuksessa siten, että läheinen kerronta saa henkilöhahmot vaikuttamaan mimeettisiltä, mutta samalla lukija ei menetä kokemustaan siitä, että hahmot ovat vahvasti representatiivisia. Myös Keeble (2014, 171, 181) on huomionnut tämän ja toteaa teoksen henkilöhahmojen edustavan erilai-

sina ihmistyyppinä todellisia amerikkalaisia. Vaikka lukija identifioituu vuorotellen eri fokaloijiin, hänen kykynsä tehdä arvostelmia ei silti häiriinny, sillä henkilöhahmojen temaattinen edustavuus kutsuu häntä näkemään hahmot laajempina kokonaisuuksina ja tekemään arvostelmia heistä sekä heidän edustamistaan asioista. Tämä edustavuus on Waldmanin teoksessa vahvempaa kuin missään muussa käsittelemässäni teoksessa, sillä henkilöhahmoista on rakennettu selkeitä, representatiivisia konstruktioita, jotka paikoitellen näyttäytyvät lukijalle jopa stereotyyppinä. Tämä stereotyyppisyys, jota voidaan siis pitää voimakkaana temaattisena komponenttina, vetää lukijaa etäämmälle, sillä se kutsuu tätä näkemään hahmot enemmän ideoina kuin yksilöinä (Phelan 1989, 13).

Voimme nähdä henkilöhahmojen mimeettisen ja temaattisen komponentin yhteisvaikutuksen hyvin esimerkiksi Mon lentokenttäkohtauksessa. Mimeettisen komponentin ansiosta lukija identifioituu Mon henkilöhahmoon, mutta temaattisen komponentin ansiosta hän näkee tämän osana laajempaa kokonaisuutta, eli hän huomioi Mon aseman muslimina 9/11-iskujen jälkeen. Tämä rakentaa etäisyyttä, jonka myötä lukija tuntee empatian sijaan sympatiaa. Mon kokemus saa lukijassa aikaiseksi negatiivisen tunnereaktion, arvostelman Mon kärsimyksen ansaitsemattomuudesta ja toiveen tämän tilanteen muuttumisesta, siis Sklarin (2013, 53) mukaan kaikki sympatian kokemuksen syntymiseen tarvittavat asiat. Mon temaattisen edustavuuden vuoksi lukija ei kuitenkaan tunne sympatiaa vain Mota vaan koko tämän edustamaa ihmisryhmää kohtaan. Lisäksi lukija tuomitsee yhteiskunnan, jossa etnisen profiloinnin kaltaista vääryyttä tapahtuu. Phelan huomioi samantapaisen mimeettisen ja temaattisen komponentin yhteisvaikutuksen analysoidessaan Alice Munron novellia ”Prue”. Phelanin mukaan Prue on, kuten Waldmanin teoksen hahmot, representatiivinen suhteessa kuvatus ajan kontekstiin. Phelan toteaa, että Pruen temaattisen komponentin tunnistaminen mimeettisen lisäksi vahvistaa sympatiaamme henkilöhahmoa kohtaan ja saa lukijan arvostelemaan myös kulttuuria, jossa hahmon kuvataan elävän. (Phelan 2007, 185, 189.) Näin tapahtuu myös Waldmanin teoksessa, kun tunnistamme Mon henkilöhahmossa terrori-iskujen jälkeisen viattoman muslimi-uhrin, jonka Morey ja Yaqin mainitsevat olevan yksi 9/11-iskujen jälkeisen ajan tavallinen stereotyyppi. Mielienkiintoisesti toinen heidän mainitsemansa stereotyyppi, vaarallinen fanaatikko, on taas se, jonka muut ihmiset Mon hahmoon kertomuksessa heijastavat. (Morey & Yaqin 2011, 143.)

Lukijan sympaattisen reaktion kohtauksen päätteeksi vahvistaa vielä se, että Mon sormenjäljet otetaan – tilanteen lannistamana hän ei viitsi edes kieltäytyä, vaikka hänellä oikeus olisikin – ja kuinka hän huomaa kotona, että hänen matkalaukkunsa on käyty läpi ja hänen tavaransa ovat sotkeentuneet sen seurauksena. Sympatian tuntemisen lisäksi lukijaa ohjataan myös tekemään positiivinen eettinen arvostelma Mon henkilöhahmosta. Meille nimittäin kerrotaan heti, että vaikka Mo on vihainen tapahtuneesta, hänen katkeruutensa katoaa, kun hän kohtaa kaupunkinsa surun: ”But his bitterness was overwhelmed by the magnitude of mourning around him” (S, 35). Mon 9/11-uhreja kohtaan

tuntema sympatiaa varmistaa lukijan positiivisen eettisen arvostelman hahmosta, ja siten lukija lähtee seuraamaan muistomerkkitaistelun alkamista Mon puolella.

Teoksen toisessa osassa tapaamme kolme uutta fokalisoijaa: Seanin, Alyssan ja Asman. Sean esitellään meille kuten useat muutkin kertomuksen hahmot 9/11-iskujen kautta. Lukijalle selviää, että terrori-iskuissa veljensä menettänyt Sean on löytänyt itselleen tehtävän ja tarkoituksen veljensä kuoleman myötä: hän alkoi toimia vapaaehtoisena World Trade Centerin raunioilla, jossa hän työskenteli päivittäin yli puoli vuotta. Sen jälkeen Sean ryhtyi järjestämään protesteja pitääkseen palomiehetyössä ja saadakseen lisää tilaa muistomerkeille. Tämän myötä Seania alettiin kutsua pitämään puheita aiheeseen liittyen ympäri maan, ja hän sai osakseen arvostusta, johon hän ei ollut tottunut. Vuosikymmentä ennen terrori-iskuja hän nimittäin kuvaa seuraavalla tavalla:

[A] herky-jerky improvisation, a man lurching wildly through the white space of adult life. Each bad choice fed off the last. He cut up in school, dropped out of junior college. Absent other options, he started a handyman business. He drank because he hated bending beneath the sinks of people he'd grown up with. And because he liked to drink. He married because he was too tanked to think straight, then fell out with his parents over his marriage. (S, 71.)

Lukijalle muodostuu nopeasti kokonainen, mimeettinen kuva Seanista tämän menneisyyden avaamisen myötä. Meitä kutsutaan näkemään Sean huonoja päätöksiä tehneenä mutta ei huonona ihmisenä. Sean yrittää parhaansa mukaan saada elämänsä pysymään kasassa, mutta tuntee sen taas luisuvan käsistään, kun Claire valitaan hänen sijaansa tuomaristoon edustamaan 9/11-uhrien perheitä. Seanin vanhemmat ovat häneen pettyneitä, taas, ja Sean kaipaa aiemmin saamaansa arvostusta. Lukijaa kutsutaankin tuntemaan sympatiaa Seania kohtaan tämän vaikean elämän ja arvottomuuden tunteen johdosta. Näin tehdään esimerkiksi kohtauksessa, jossa nainen, joka on palkannut Seanin asentamaan hyllyn, pyytää häntä viemään myös roskat lähtiessään. Pyyntö saa Seanin tuntemaan itsensä entistä mitättömämmäksi ja hänen sisällään kuohahtaa: ”Do you know who I am?” he had wanted to scream at her, but the true answer burned. He was a handyman living with his parents.” (S, 73.) Voimme myös huomata, että Seanin arvottomuuden tunne näyttää liittyvän tämän sosiaaliseen luokkaan. Tämä on temaattinen dimensio, joka tulee kehittymään funktioksi kertomuksen progression myötä.

Myös Asmaa, bangladeshilaista maahanmuuttajaa kohtaan lukijaa kutsutaan nopeasti tuntemaan sympatiaa. Asma on henkilöahmona jo lähtökohtaisesti sympatiaa herättävä: hän on nuori leski, joka on siivoojana WTC-torneissa työskennelleen miehensä kuoleman jälkeen jäänyt yksin pitämään huolta heidän pienestä pojastaan. Ensimmäinen osio, jossa Asma toimii fokalisoijana, avataan kysymyksellä: ”How could you be dead if you did not exist?” (S, 88). Kysymyksen kautta Asma pohtii, miten on mahdollista, että hänen aviomiästään ei olla laittomana maahanmuuttajana laske-
massa 9/11-uhriksi. Lukijan sympatia varmistetaan kohtauksella, jossa Asma näkee televisiosta, mi-

ten Lou Sarge, suosittu ääri-oikeistolainen talk show -juontaja kommentoi terrori-iskuissa kuolleita laittomia maahanmuuttajia:

The illegal immigrants who died came here seeking opportunity, but if they had stayed home they would still be alive. Isn't that the greatest opportunity of all?"

Asma ground her fists into the sofa cushions, furious that there was no one to speak for her husband, for the army of workers who cleaned and cooked and bowed and scraped and when the day came died as if it were just another way to please. (S, 97.)

Juontajan tunteeton kommentti ja ihmisten pyrkimys pyyhkiä Asman aviomies historiasta tekee Asman emotionaalisesta reaktiosta ymmärrettävän ja perustellun. Asman pohdinta ei tuo esille ai-noastaan maahanmuuttajien kohtelua koskevaa kritiikkiä, vaan sisältää myös ajatuksen työläisistä vähemmän merkittävinä uhreina. Asman kokemus siitä, että tämän aviomies ja Asma itse, ovat amerikkalaisessa yhteiskunnassa näkymättömiä, muistuttaa lukijaa Seanin vastaavanlaisesta koke-muksesta. Nämä hahmojen piirteet rakentavatkin samaa, amerikkalaisen yhteiskunnan eriarvoisuu-teen liittyvää temaattista funktiota.

Muuten Asman näkemys Yhdysvalloista on kuitenkin melko ruusuinen. Mieheensä kuoleman jäl-keen Asman ainoa toive on, että hänen poikansa syntyisi ennen kuin hänet lähetetään takaisin Bang-ladeshiin, jotta poika saisi Yhdysvaltojen kansalaisuuden. Asman kuvataankin paljolti ihailevan Yhdysvaltoja, kun taas Bangladesh asettuu hänen vertailussaan huonompaan asemaan. Asma muun muassa tuo esiin, kuinka toisin kuin Yhdysvalloissa Bangladeshissa ei saa työpaikkaa muuta kuin ostamalla ja mikään ei tapahdu ajallaan. Saadessaan kuulla, että valtio aikoo antaa hänelle rahaa tä-män miehen kuoleman vuoksi, Asma miettii, miten jokin valtio voi olla niin antelias. Asma myös ihailee melkein lapsenomaisesti asianajajansa Laila Fathin olemusta ja ulkonäköä. Laila on huivi-ton, meikattu ja pukeutunut korkokenkiin ja kirkkaan väriseen, tiukkaan jakkupukuun. Asma pohtii, että Laila on täysin erilainen muslimi kuin mihin hän on tottunut. (S, 93–95.) Asman henkilöhahmo näyttäytyykin hyvin stereotyyppisenä alistettuna musliminaisena, joka ihailee Yhdysvaltoja. Asma itse asiassa jopa ilmaisee tämän stereotyyppin omassa puheessaan. Hän kertoo meille, että hänen isänsä tarinat saivat hänet haluamaan olla rohkea – kunnes hän kohtasi todellisuuden: "His stories had made a deep impact on Asma as a child. She had resolved to be as brave, only to learn that as a woman she wasn't expected to be." (S, 127.) Asma ei kuitenkaan halua tyytyä tähän, joten kohda-nessaan arkipäivän haasteen, hän päättää olla rohkea ja tehdä asialle jotakin. Asma löytää ostamas-taan valtavasta riisipussista reiän, josta riisiä on valunut hukkaan tämän kotimatkan ajan, ja päättää mennä valittamaan kauppiaille. Kauppias syyttää Asmaa ensin valehtelusta, mutta ymmärtäessään asian laidan, hän kutsuukin Asmaa typeryukseksi, koska tämä ei huomannut ongelmaa aiemmin. Asma väittää tälle vastaan, mutta luovuttaa lopulta: "Yet she yielded to Mr. Chowdhury in the mat-ter of rice. As a woman, she had to." (S, 130.) Voimme huomata, että Asma näyttäytyy paremmasta tulevaisuudesta unelmoivana, mutta alistettuna musliminaisena eli stereotyyppinä, jonka esimerkik-

si Morey ja Yaqin (2011, 2–3, 10) mainitsevat tutkimuksessaan yleistyneen entisestään terrorismiskujen jälkeisenä aikana.

Tämä stereotyyppisyys ei rajoitu kuitenkaan vain Asman hahmoon, vaan on nähtävissä myös muissa henkilöhahmoissa. Toimittaja Alyssa Spierin, jota käsitellään tarkemmin seuraavassa luvussa, stereotyyppisyys nousee esiin hyvin nopeasti. Ensinnäkin Alyssan hahmo jää ohueksi, sillä hänen menneisyyttään ja persoonallisuuttaan ei avata meille samalla tavalla kuin muiden henkilöhahmojen: häntä ei esimerkiksi esitellä 9/11-iskuihin liittyvien, sympatiaa herättävien kokemusten kautta, kuten monet muut hahmot esitellään. Alyssan ainut ulottuvuus ja funktio teoksessa on olla moraalityön, juttua jahtaava toimittaja ja rakentaa siten teoksen laajempaa tematiikkaa median tehtävästä ja vastuusta yhteiskunnassa. Omissa ajatuksissaankin Alyssa kuvaa itseään yksinkertaistavasti: ”A tabby all the way—that’s what she was” (S, 76).

Clairen ja Seanin stereotyyppisyys kehittyy kertomuksen progression myötä, samalla kun heidän asemansa muistomerkkitistelun vastakkaisilla puolilla vahvistuvat. Seanin reaktio siihen, että valittu muistomerkki on muslimin suunnittelema, on seuraavanlainen: ”It’s like being stabbed in the heart to hear that a Muslim could build this, stabbed in the heart [...]” (S, 106). 9/11-uhrien perheiden kokoontumisessa Sean yrittää nostattaa vihaa islamia sekä Clairea vastaan. Lisäksi Sean kuvaa meille, miten on aiemmin tavatessaan Clairen kadehtinut tätä, sillä tällä näyttää olevan kaikkea: rahaa, kauneutta ja älyä. Sean kokee itsensä altavastaajaksi tilanteessa näillä kaikilla osa-alueilla. Tapaamisen päätteeksi Sean on ilman vastakaikua suudellut Clairea: ”[...] he leaned and planted a kiss on her just to prove he could” (S, 110). Katkelma vihjaa, että Sean olisi pyrkinyt kääntämään tilanteen voitokseen ikään kuin asettamalla siihen suudelmallaan jonkinlaisen patriarkaalisen valtasuhteen. Tämän jälkeen Seanin ja Clairen suhde on jatkunut vain Seanin kuvitelmissa, joita hän myös lukijalle yksityiskohtaisesti kuvailee: ”He undressed her like his nieces’ paper dolls, took her every way he could think of” (S, 111). Kommentti ei ole ainoastaan Clairea karkeasti objektisoiva, vaan se myös yhdistää Seanin seksuaaliset ajatukset serkkutyttönsä paperinukkeihin epämiellyttävällä tavalla. Lukijaa kutsutaankin selvästi tekemään negatiivinen eettinen arvostelma Seanista. Samalla meille kuitenkin vihjataan taas, että Seanin toimintaa näyttää ohjaavan kokemus siitä, että hänellä on yhteiskunnassa Clairea huonompi asema.

Clairea lukijaa ohjataan edelleen arvioimaan positiivisesti kertomuksen edetessä. Hän jatkaa Mon ja tämän muistomerkkin puolustusta muita 9/11-uhrien perheitä vastaan ja alkaa siten saada entistä enemmän painostusta ja vihaa osakseen. Asiaa ei auta Alyssan kirjoittama kolumni, jossa tämä nostattaa vihaa islamia vastaan ja vihjaa Clairen olevan ”vihollisen” puolella (S, 139–140). Clairen täytyy vihaisten puheluiden vuoksi vaihtaa numeronsa tuntemattomaksi, mutta se ei estä ihmisiä teke-

mästä vihasia vierailuja tämän kotiin. Meille kuvataan, miten Sean ja neljä muuta miestä ilmestyvät Clairen talolle ja kuinka Claire piileskelee asunnossaan kunnes he lopulta lähtevät (S, 140–141). Kun tilanne kuvataan peloissaan olevan Clairen näkökulmasta, lukijan negatiivinen eettinen arvostelma Seanista varmistetaan.

Kertomuksen progression myötä käy ilmeiseksi, että Sean ja Claire asettuvat toistensa vastakohdiksi myös kaikessa muussakin kuin mielipiteessään Mosta ja tämän muistomerkistä. Claire on kaunis, hillitty, Ivy League -koulutettu, varakas liberaali ja Sean impulsiivinen, vihainen, karkea, kouluttamaton, köyhä, vanhempiensa luona asuva, pätkätoita tekevä konservatiivi. Myös muut tutkijat, kuten Baelo-Allué (2016, 174) ja Keeble (2014, 181), ovat huomioineet Clairen ja Seanin välisen vastakkainasettelun heidän sosiaalisen luokkansa ja poliittisen vakaumuksensa osalta. Tämä äärimmäinen päinvastaisuus korostaa henkilöhahmojen asemaa representatiivisina stereotyyppinä. Näin Sean ja Claire liittyvät alistetun musliminaisen Asman, viattoman muslimiuhrin Mon sekä moraalittoman, skruppilaattorin jahtaavan toimittajan Alyssan joukkoon omanlaisinaan helposti luokiteltavina stereotyyppinä. Myös Baelo-Allué on huomannut, että teoksen henkilöhahmot ovat stereotyyppisiä erityisesti kertomuksen alussa. Hänkin mainitsee muun muassa ”epäeettisen tabloidireportterin”, ”alistetun musliminaisen” sekä ”rikkaan liberaalilesken” stereotyyppien löytyvän kertomuksesta. (Baelo-Allué 2016, 173) Suurin osa teoksen hahmoista kuitenkin haastaa nopeasti stereotyyppinsä, kuten Baelo-Alluékin (2016, 174) huomioi. Tämän haastamisen perusteella lukija voikin alkaa päätellä teoksen implisiittisen tekijän pyrkivän sanomaan jotakin yksinkertaisten luokitusten ja stereotyyppien viallisuudesta.

Claire esimerkiksi alkaa vähitellen astua ulos suvaitsevan liberaalin stereotyyppistään – tosin vihjeitä Clairen stereotyyppistään poikkeavista näkemyksistä on annettu meille jo aiemmin ”me” ja ”he”-retoriikan sekä amerikkalaisen ekseptionalismin korostamisen myötä. Kun Sean toteaa 9/11-uhrien perheiden kokouksessa, että hänen mielensä sulkeutui muslimeja kohtaan, kun nämä tappoivat hänen veljensä, Claire ei sano mitään tämän kommentin ongelmallisuudesta. Sen sijaan hän vain toteaa: ”‘I understand,’ [...] ‘We’ve all struggled with that. But if you let them change you, they’ve won.’” (S, 113.) Clairen argumentoinnissa toistuu läpi teoksen tällainen vastakkainasettelu ja Yhdysvaltojen paremmuutta korostava retoriikka. Siten lukijalle ei pitäisi tullakaan täytenä yllätyksenä, että Clairen mieli Mosta ja tämän muistomerkistä alkaa vähitellen muuttua.

Myös Mo alkaa etäännyä kertomuksen edetessä viattoman uhrin roolistaan, sillä häneen kohdistettu epäluulo ja syrjintä alkavat saada hänessä aikaan uudenlaista kapinaa. Teoksen toisessa osassa Mon valinnan vuodettua julkisuuteen Mo tapaa Paulin. Mon olemuksessa on vihamielisyyttä, joka kuvataan tosin ymmärrettävänä, sillä yrittäähän Paul parhaansa mukaan mitätöidä Mon voiton. Paulin

kysymyksistä myös paistaa epäluulo Mota kohtaan, jonka näytetään johtuvan ainoastaan Mon uskonnollisesta taustasta. Lukijaa johdatetaankin kohtauksessa asettumaan Mon puolelle, sillä hän on edelleen tilanteessa väärin kohdeltu uhri. Implisiittinen tekijä varmistaa lukijan aseman Mon tukijana Mon uudesta, vihamielisestä asenteesta huolimatta, sillä hän näyttää meille kohtauksen päätteeksi Paulin ja tämän vaimon aiemmin käymän keskustelun. Paulin vaimo Edith toteaa, että eivät muslimitkaan antaisi juutalaisen rakentaa muistomerkkiä. Paul vastaa tähän Clairen retoriikkaa toistaen: ”‘This isn’t a Muslim country, Edith. We’re better than that. We can’t deny him just for being Muslim [...]’” (S, 83.) Samalla Paul kuitenkin pohtii, että juuri näin hän itse asiassa aikoo kuitenkin tehdä. On selvää, että lukijaa kutsutaan edelleen olemaan Mon puolella, sillä Paul kohtelee Mota epätasa-arvoisesti, ja hänen asenteensa on yleistävä ja epäluuloinen.

Clairen epäilyt Mota kohtaan alkavat kehittyä samanaikaisesti Mon kapinan kanssa, ja heidän suhteensa epävakaus muodostuukin näin teoksen toisen osan lopulla lukijan huomiota vaativaksi ristiriidaksi. Tämä epävakaus esitellään lukijalle, kun nämä kaksi henkilöahmoa tapaavat Mon voiton julkistamisen kunniaksi pidetyssä tilaisuudessa. Mo huomaa, että Claire odottaa hänen kiittävän tätä tämän antamasta tuesta, mutta Mo ei itsepäisyydessään halua tehdä niin: ”But to thank her would suggest, somehow, that she was doing something extraordinary. He wouldn’t congratulate her for being decent. Her expectation made him want to refuse.” (S, 142.) Mon käytös näyttäytyy meille ymmärrettävänä, koska Mon ollessaan fokalisoijana, näemme sille syyn. Tiedämme, että Mon kohtaama syrjintä on alkanut saada hänessä aikaan kapinaa. Claire ei kuitenkaan ole tietoinen tästä. Myöhemmin Claire myöntääkin, että oli tosiaan odottanut kiitosta ja on loukkaantunut, ettei saanut sitä. Samalla hän alkaa antaa uusia merkityksiä asioille, joita ei välttämättä muuten olisi huomionnut. Katsoessaan tilaisuudessa otettua kuvaa Mosta ja tuomareista, Claire huomaa, että kuvassa on 13 synkkää naamaa, ja vain Mo yksin hymyilee. Tämä häiritsee Clairea: ”Khan’s grin nettled her, suggesting deafness to the rancor and grief around him. It made her wonder if he saw the memorial as anything but a career milestone.” (S, 147.) Clairen ärtymys ja epäily näyttäytyvät lukijalle perusteettomina, koska lukijalle on tehty selväksi, että Mota ei ole syytä epäillä. Sen, että Mo hymyilee kuvassa, ei myöskään pitäisi ylipäänsä herättää epäluuloja kenessäkään. Lukijan ymmärrys siitä, että Mo ei hymyile kuvassa tunteettomuuttaan, on kuitenkin vielä varmistettu näyttämällä lukijalle kuvanottokohtaus Mon näkökulmasta: ”‘Smile,’ the photographer called out. From reflex Mo did.” (S, 144.) Lukija myös tietää, että Mo ei vähimmissäkään määrin ole tietämätön ympärillään olevasta surusta ja vihamielisyydestä. Samoin lukija ymmärtää, että Clairenkin pitäisi tietää se, sillä onhan hän tietoinen Mon valinnan aikaansaamasta mylläkästä. Sen sijaan, että Claire osoittaisi kommentillaan Mon tunteettomuuden, hän itse asiassa osoittaa omansa: Claire näkee vain oman vaikean tilanteensa, eikä huomioi lainkaan Mota. Toisaalta myös Mo toimii samoin: hän ei ole valmis tulemaan

vastaan ja kiittämään Clairea. Näin kohtaaminen luo pohjan heidän väliselle epävakaudelle – umpikujalle, josta he eivät tule löytämään tietään ulos koko kertomuksen aikana.

Kuten Mo ja Claire, myös Asma ja Sean alkavat näyttäytyä vähemmän stereotyyppisinä henkilöinä kertomuksen progression myötä. Asma alkaa osoittamaan vastarintaa alistumisen sijaan. Hän esimerkiksi väittää uhmakkaasti vastaan rouva Mahmoudille, jonka luona asuu, kun tämä sanoo, että Mon tulisi perääntyä. Lisäksi kuullessaan naapuriensa riitelevän väkivaltaisesti, minkä kerrotaan tapahtuvan usein, Asma päättää mennä puuttumaan asiaan. Hän yrittää saada naisen lähtemään pahoinpitelevän miehensä luota siinä kuitenkin epäonnistuen. Pariskunta on niin vihainen siitä, että Asma on sekaantunut asiaan, että Nasruddinin, bangladeshilaisen yhteisön ”pormestarin”, täytyy mennä selvittämään tilanne ja pyytämään anteeksi Asman puolesta. Vastarinnastaan huolimatta Asma antaa ihmisten edelleen neuvoa häntä ja kohdella häntä alentavasti.

Asman huonoa asemaa yhteiskunnassa korostetaan mielenkiintoisesti kohtauksessa, jossa hän katsoo Clairea televisiosta. Juuri ennen tätä meille on kuvattu Clairen fokalisoimana, miten tämä on ollut 9/11-uhrien perheille järjestetyllä risteilyllä. Lukijan sympatiaa Clairea kohtaan on herätelty näyttämällä, kuinka tämän lapsia kiusataan sen vuoksi, että Claire on tukenut Mota. Siirtymä Clairen risteilystä siihen, kun Asma katsoo häntä televisiosta, tuo esille näiden kahden naisen epätasa-arvoisen aseman yhteiskunnassa ja asettaa Clairen ongelmat oikeaan perspektiiviin. Kohtaaminen näyttää, että Claire on varakkaana, koulutettuna, valkoisena naisena lähtökohtaisesti huomattavasti paremmassa asemassa yhteiskunnassa kuin Asma. Vaikka he ovat molemmat 9/11-leskiä, toinen heistä on kuitenkin yhteiskunnalle täysin näkymätön. Mietteidensä päätteeksi Asma katsoo poikaansa ja pohtii: ”He didn’t know he was missing a father, hadn’t come into the world expecting one, or expecting anything, including a free Circle Line cruise. Perhaps this was the secret to being at peace: want nothing but what is given to you.” (S, 186.) Kohtaaminen varmistaa, että lukija huomioi Asman ja Clairen olevan samassa, mutta silti täysin erilaisessa asemassa, ja tuo siten esille kertomuksen teemaa yhteiskunnallisesta epätasa-arvoisuudesta.

Sean alkaa haastaa oman stereotyyppinsä, kun meille selviää, että tämän vihamielinen suhtautuminen islamiin näyttää johtuvan suurelta osin tämän perheestä. Rasistiseen sukuunsa verrattuna Sean näyttäytyy lukijalle itse asiassa suhteellisen hyvässä valossa. Lukijaa ohjataankin ymmärtämään teoksen toisen osan päättävän kohtauksen myötä, että Seanin perhe painostaa tätä vastustamaan Mon muistomerkkiä. Sean nimittäin kokee tuottaneensa taas pettymyksen perheelleen Mon valinnan myötä. Hänen arvottomuuden tunteensa on niin syvä, että hän jopa ajattelee äitinsä toivovan Seanin kuolleen veljensä sijaan. Seanin näytetäänkin toiminnallaan yrittävän saada ennen kaikkea perheen-

sä hyväksyntää ja rakkautta. Siksi Sean on valmis tekemään melkein mitä tahansa hänen äitinsä pyytää:

“Please, Sean, don’t let this come to be,” she said. The look in her grey eyes—what was it? He’d never seen it, not from her. Pleading. His hard mother admitting her need. If, at that moment, she had asked him to strap on a bomb and blow up someone or something, he probably would have. (S, 153.)

Kohtauksen avulla implisiittinen tekijä pyrkii varmistamaan, että lukija ymmärtää Seanin toimivan perheensä painostamana. Se, että oman perheensä hyväksynnän hakeminen kuvataan Seanin toiminnan suurimpana motiivina, saa lukijan arvioimaan Seania ymmärtäväisemmin.

Lisäksi meille näytetään, että Seanin oma viha, jonka olemme jo nähneet paikoitellen räiskyvän, onkin luokkavihaa. Seanin ja tämän perheen välisen kohtauksen päätteeksi hän pohtii Clairea: ”Maybe money made you feel less, Sean thought, picturing Claire in her mansion, which was bigger than he’d even imagined [...] bigger than any he’d seen. [...] He hoped she’d been watching him, hoped she’d been scared, wished he’d thrown that rock into her house of light.” (S, 153.) Kohtaus tuo selkeästi esille, että Seanin viha kohdistuu Clairen rahaan ja statukseen eikä liity sinänsä mitenkään tämän mielipiteisiin. Seanin luokkavihaa korostetaan myös kohtauksessa, jossa hän tapaa Paulin keskustellakseen Mon valinnasta. Paul, rikas ja menestynyt mies, on valinnut tapaamispaikaksi hienon ravintolan, jossa Sean ei tunne oloaan kotoisaksi. Sean ilmaiseekin ajatuksissaan näiden ihmisten olevan hänen todellinen vihollisensa: ”He felt himself in the camp of the enemy—not Muslims but the people born with silver sticks up their asses [...]” (S, 163). Kuten aiemmin on jo nousnut esiin, Seanin sekä myös Asman kokemus siitä, että ihmiset pitävät heitä itseään alempi-arvoisina, on temaattinen dimensio, joka kehittyy kertomuksen edetessä temaattiseksi funktioksi. Tässä kohtaa Seanin viha toimii kuitenkin toisena selittävänä tekijänä hänen tulevalle toiminnalleen. Paul nimitäin kohtelee Seania tapaamisessa niin alentavasti, että hän saa tämän lopulta raivostumaan ja päättämään, että tämä järjestää mielenosoituksen Mota vastaan.

Kootakseen ihmisiä Mota vastustavan mielenosoitukseen, Sean lyöttäytyy yhteen ”Save America from Islam” -järjestön ja sen innokkaan, äärimmäisen islamofobisen ja rasistisen johtajan, Debbie Dawsonin kanssa. Tästä huolimatta lukijan yhteys Seanin säilyy, sillä nähtyään paikalle saapuneen joukon, Sean alkaa epäillä, onkohan hän sittenkään alkanut tehdä yhteistyötä oikean ryhmän kanssa:

An obese man in suspenders held a poster that showed a pig eating a Quran. Three women hoisted a banner that said NUKE ’EM ALL AND LET ALLAH SORT ’EM OUT. A pimpled teenager dressed in black with Harry Potter glasses held a sign reading THEY CAN HAVE THE FIRST AMENDMENT BECAUSE WE HAVE THE SECOND, with a crude drawing of a gun aimed at the face of a turbaned man. Human loose ends: an irregular army that Sean hadn’t summoned and couldn’t decommission. [...] Sean didn’t trust this crowd. (S, 191–192.)

Se, että Sean erottaa itsensä tästä avoimen rasistisesta, väkivaltaisesta joukosta, asettaa hänet taas parempaan valoon lukijan silmissä. Mielenosoituksen jatkuessa Sean kuitenkin vihastuu nähdessään

vastamielenosoittajan, nuoren musliminaisen, kyltin, jossa lukee ”BIGOTS=IDIOTS”. Seanin suutumuksen ei kuvata taaskaan johtuvan ainoastaan tästä vastamielenosoittajasta, vaan hän ajattelee vanhempiaan ja Paulia: ”Rubin wanted *him* to be less crude? He scrambled to his feet and stalked over to her. [...] ‘You’re calling my parents bigots?’” Nainen vastaa Seanin huutoon tyyneästi, josta Sean provosoituu entisestään. Sean haluaa provosoida naista takaisin ja päätyy vetämään naisen huivia. (S, 195.) Sean joutuu saman tien pidätetyksi ja päästyään kotiin häntä odottaa siellä pettynyt perhe. Sean käyttäytyy kuin ei välittäisi tapahtuneesta, mutta hänen todelliset tunteensa selviävät meille pian: ”But he avoided his own eyes in the mirror. He’d out-Debbied Debbie, and it didn’t feel all that great.” (S, 196.) Lukijan tulkinnalliset ja eettiset arvostelmat kohtauksesta sekä Seanista kietoutuvat mielenkiintoisesti yhteen. Lukija tuomitsee Seanin teon, sillä tämä menettää malttinsa, rikkoo naisen henkilökohtaista koskemattomuutta ja pelästyttää tämän. Lukija ei kuitenkaan tulkitse Seanin toimintaa muslimien vastaiseksi viharikokseksi, sillä hän tietää Seanin todelliset, sympatiaa herättävät motiivit. Lukijan eettistä arvostelmaa ohjataankin tuomalla esiin, että Seanin perhe on taas pettynyt tähän, ja korostamalla, että Sean katu tekoaan. Esitäinkin, että vaikka lukija tuomitsee Seanin toiminnan, hän ei kuitenkaan tuomitse tätä ihmisenä. Tähän arvostelmaan vaikuttaa suuresti myös se, että lukija näkee Seanin osana laajempaa yhteiskunnallista kontekstia. Sean on köyhä ja syrjäytynyt nuori mies, jota varakkaat ihmiset kohtelevat alentavasti ja joka ei saa ääntään kuuluviin. Seanin vihan temaattinen funktio onkin lopulta kuvata yhteiskunnan luokkaerojen aiheuttamaa vihaa ja pettymystä sen sijaan, että hän edustaisi äärioikeistolaista rasismia tai olisi stereotyyppinen konservatiivi. Seanin ja Asman asema toisen luokan kansalaisina rakentaa teoksen sanomaa siitä, kuinka amerikkalaisessa yhteiskunnassa kaikilla ihmisillä ei ole samanlaisia mahdollisuuksia saada ääntään kuuluviin.

Seanin henkilöhahmon yksinkertaisen luokittelun mahdottomuus osoitetaan viimeistään sillä, että hän jopa pyytää vilpittömästi anteeksi naiselta, Zahiralta, jonka huivia veti. Puhuessaan Zahiran kanssa Sean yrittää ensin käyttää Debbielta lainaamiaan argumentteja selittääkseen tekoaan. Zahira kuitenkin kertoo tälle kohteliaasti ja rationaalisesti, miksi asiat eivät ole niin kuin Debbie sanoo. Sean hämmentyy eikä voi muuta kuin pyytää anteeksi: ”Sean retraced her words as if he were walking a path trying to find something he had lost. He said the only thing he could think to say, which was, ‘I’m sorry. Really sorry.’” (S, 234.) Pyytäessään tämän jälkeen anteeksi vielä julkisesti, Sean ajautuu kuitenkin taas ajattelemaan perhettään ja miettii, miltä tilanne mahtaa näyttää heidän silmissään. Siten hän jatkaa anteeksipyyntönsä jälkeen todeten, että he eivät aio kuitenkaan koskaan pyytää anteeksi sitä, että eivät halua islamia yhdistettävän muistomerkkiin millään tavoin. Saamme kuitenkin taas kuulla Seanin katumuksen, kun hän katsoo tilannetta myöhemmin televisiosta perheensä kanssa: ”Only at home with them later, watching the replay on television, did he see the anguish on

Zahira Hussain's face" (S, 235). Vaikka Sean tekee virheen toisensa jälkeen, lukijalle tehdään silti koko ajan selväksi, että Sean ei ole paha ihminen. Lukijaa kutsutaan jatkuvasti identifioitumaan Seaniin ja tuntemaan sympatiaa tätä kohtaan tämän virheistä huolimatta. Mielestäni lukijan sym-
paattinen yhteys Seaniin säilyykin, sillä tämän ongelmien esitetään johtuvan osittain yhteiskunnasta, joka ei anna ihmisille samanlaisia lähtökohtia pärjätä elämässä. Kuten Phelan (2007, 185, 189) tote-
aa, jos tunnistamme henkilöhahmon temaattisen komponentin mimeettisen lisäksi, se voi vetää ar-
vosteluamme enemmän viallisen kulttuurin kuin viallisen hahmon suuntaan.

Voimme huomata, miten teoksen implisiittinen tekijä pyrkii henkilöhahmojen mimeettistä ja te-
maattista komponenttia korostamalla varmistamaan, että lukija todella ymmärtää näiden eri hahmo-
jen motiivit ja pystyy identifioitumaan heihin. Baelo-Allué (2016, 174) esittää samantapaisen tul-
kinnan kertomuksesta todeten, että lukijaa kutsutaan ymmärtämään kaikkien eri henkilöhahmojen
näkökulmat. Tällaisen moniäänisen kerronnan, joka tarjoaa lukijalle useita erilaisia näkökulmia ja
identiteettejä, voikin nähdä omalta osaltaan rakentavan implisiittisen tekijän sanomaa siitä, että
meidän on välttämätöntä yrittää nähdä asioita toisten ihmisten näkökulmista ja ymmärtää ihmisten
moniulotteisuus. Näin Waldmanin teoksen implisiittinen tekijä käyttääkin hyväkseen bahtinilaista
heteroglossiaa oman sanomansa välittämiseen (Bahtin 2006, 484–485, 508).

Kuten Sean ja Asma myös Mo ja Claire kehittyvät koko ajan moniulotteisemmiksi henkilöhah-
moiksi. Itse asiassa Molle ja Clairelle molemmille alkaa muodostua tietynlainen identiteettikriisi,
joka näyttää olevan seurausta siitä, että ihmiset pyrkivät alituisesti määrittelemään heidän identiteet-
tinsä ja näkemyksensä. Mon jo esiin noussut kapina ja identiteettiongelmat syvenevät sitä mukaan,
kun taistelu tämän muistomerkistä pahenee. Kun *The New York Times* tuo esille Mon puutarhan ”is-
lamilaiset” piirteet, koko tilanne räjähtää lopullisesti käsiin. Mon puutarhaa aletaan pitää ”marttyy-
rien paratiisina”, häntä aletaan uhkailla ja hänen asuntonsa ulkopuolelle alkaa kerääntyä mielen-
osoittajia ja mediaa. (S, 147–149, 157.) Koko kansa näyttää jakautuvan kahtia: Mon puutarhan vas-
tustus sekä tuki alkavat näkyä ihmisten asuihin kiinnitettynä pinsseinä, tarroina ja nauhoina sekä
autojen puskuritarroina, t-paitoina ja hattuina. Ylitsepursuava mediahuomio vaikuttaa myös Mon
näkemykseen itsestään:

Mo began to put psychological distance between himself and the Mohammad Khan who was written and talked
about, as if that were another man altogether. It often was. Facts were not found but made, and once made, alive,
defying anyone to tell them from truth. Strangers analyzed, judged, and invented him. (S, 161.)

Katkelma korostaa kertomuksessa jo aiemmin esiin noussutta tematiikkaa ihmisen sisäisen identi-
teetin ja ulkoapäin määrätyn roolin ristiriidasta. Tätä teemaa edelleen tuo esille se, että Mon vastus-
tajat eivät ole ainoita, jotka pyrkivät määrittelemään hänet. Myös MACC (Muslim American Coor-
dinating Council), joka yrittää auttaa Mota – ja samalla ajaa omaa asiaansa – haluaa rakentaa Molle

tietynlaisen identiteetin. He haluaisivat mainoskampanjallaan korostaa Mon asemaa sekä amerikkalaisena että muslimina. Kampanjaidea saa Mon tuntemaan itsensä varainhankinnan ja propaganda-sodan välineeksi. Mo ei myöskään pidä siitä, että hänen rooliaan muslimina korostetaan, sillä hän ei itse varsinaisesti identifioitu muslimiksi. Sellaiseksi hänet kuitenkin joka taholta määritellään, ja tämä on omiaan syventämään Mon identiteettikriisiä.

Mon hämmennys muslimi-identiteetin suhteen ja kapina ulkopuolista määrittelyä vastaan ilmenee erityisesti tämän suhtautumisessa omaan ulkonäköönsä. Käytyään aiemmin työnsä puolesta Kabulissa, hän on alkanut kasvattaa partaansa: ”He had grown a beard on his return from Kabul merely to assert his right to wear a beard, to play with the assumptions about his religiosity it might create” (S, 146). Mon taistelu identiteettinsä ja partansa kanssa jatkuu hänen valmistautuessaan tilaisuuteen, jossa on tarkoitus kuulla kansan mielipide tämän muistomerkistä. Mo pohtii peilin edessä partansa ajamista: ”Doing this was practical. No, it was cowardly. It would grow back. It wouldn’t be the same. He was in control; he was caving. To do this was smart; no, shameful.” (S, 272.) Kuten Khadem asian ilmaisee, parran ajaminen on yhtäkkiä muuttunut poliittiseksi päätökseksi. Myös hän näkee Mon taistelun partansa kanssa ilmaisevan erityisen hyvin teoksen henkilökohtaisen ja julkisen identiteetin vastakkainasettelun teemaa. (Khadem 2015, 69–70.)

Sisäisen ja ulkoa annetun identiteetin ristiriitaa rakentava piirre on myös, että Mo, tietämättä varsinaisesti itsekään miksi, alkaa viettää ensimmäistä kertaa elämässään Ramadania. Mon paastoaminen on kuitenkin, kuten Gauthierkin (2015, 205–206) huomioi, osa tämän määrittelyjä vastustavaa kapiinaa. Mo ilmaisee tämän itsekin sanoen: ”[...] he knew fasting would suit him less well in a Muslim country, where it meant conforming, not defying” (S, 237–238). Mon uhman ja identiteettiongelmien on kuitenkin, kuten edellä jo mainittu, tarkoitus rakentaa myös teoksen laajempaa identiteettiin liittyvää tematiikkaa, joka näkyy myös Clairen henkilöhahmossa.

Claire nimittäin ajautuu omaan identiteettikriisiinsä, sillä yhä useampi ihminen kertoo myös hänelle, mitä ajatella ja kuka olla. Claire tapaa Alyssan, joka esittää tälle seipitettyä informaatiota, jonka mukaan Mo olisi tehnyt uhkauksen suurlähetystä vastaan vieraillessaan Kabulissa. Alyssa yrittää saada Clairea epäilemään Mota ja vaatimaan tältä vastauksia. Claire ei Alyssan nähtyään enää pääsekään eroon epäluulostaan. (S, 204–208, 244.) Sen lisäksi, että Alyssa kehottaa häntä epäilemään Mota, Paul taas kehottaa häntä seisomaan päätöksensä takana ja sanoo, että Claire ei saa epäröidä (S, 216). Myös Clairen vanha poikaystävä Jack ottaa tähän yhteyttä vain vakuuttaakseen Clairelle, että tämän tulee tukea Mota. Heidän keskustelunsa aikana Claire alkaa päästä jyvälle identiteettiongelmistaan: hän yhtäkkiä ymmärtää, että arvot, joita hän on puolustanut, eivät itse asiassa olekaan hänen. Sen sijaan hän pohtii, että ne saattavatkin kuulua hänen kuolleen aviomiehelleen sekä enti-

selle poikaystävänsä. Ajatus hämmentää häntä entisestään: ”This disconcerted her, to not know where one man’s ideals ended and another’s began, to not know which were her own” (S, 256).

Voimme huomata, että kertomuksen keskikohdan matkan (voyage) aikana teoksen globaali epävakaus eli Mon muistomerkin aikaansaama taistelu kehittyy moneen eri suuntaan, vaikka tilanne ei varsinaisesti kuitenkaan liiku mihinkään: Mon muistomerkin kohtalo ei ole kertomuksen keskikohdan lopulla yhtään sen selvempi kuin se kertomuksen alussa on. Sen sijaan tilanne on monin tavoin monimutkaisempi: koko kertomuksen keskikohta tuo mukaan sotkuun uusia tahoja, näkökulmia ja tekijöitä. Phelanin (2007, 19) mukaan toisissa kertomuksissa globaalit epävakaudet voivatkin monimutkaistua huomattavasti matkan aikana, kun taas toisissa ne saattavat pysyä samana, ja sen sijaan useita lokaaleja epävakauksia saattaa kehittyä. Waldmanin teoksen keskikohdan kaikki monimutkaisuudet ovat kuitenkin osa samaa globaalia epävakautta, ja yksikään niistä ei selviä ennen kertomuksen loppuun saattamista, jos silloinkaan.

Keskikohdan konfiguraatiossa lukija arvioi uudestaan kertomuksen alussa tekemäänsä hypoteesia kertomuksen tarkoituksesta ja suunnasta mahdollisesti aiempaa hypoteesiaan muuttaen (Phelan 2007, 20). Lukija arvioi alussa, että kertomuksen konfiguraatio liittyy Yhdysvaltojen ja islamin suhteeseen, joka ilmenee etenevänä taisteluna Mon muistomerkistä, ja on selvää, että näin onkin. Tämä konfiguraatio kuitenkin kehittyy kertomuksen progression myötä, sillä lukijalle on käynyt selväksi, että kertomuksessa ei ole kyse ainoastaan muslimien huonosta asemasta Yhdysvalloissa. Sen sijaan kertomuksen tarkoitus näyttää liittyvän laajempaan, yhteiskuntaa läpileikkaavaan epätasa-arvoisuuteen, joka on seurausta ihmisten yksinkertaistavasta luokittelusta. Siten lukija odottaakin kertomuksen lopetuksen käsittelevän tätä aihetta sekä mahdollisesti selvittävän siihen liittyviä epävakauksia kuten Asman, Seanin ja Mon asemaa yhteiskunnassa.

Lukija arvioi uudestaan myös alussa tekemiään kerronnallisia arvostelmia. On selvää, että lukijan alussa tekemä positiivinen eettinen arvostelma Clairesta on muuttunut kertomuksen progression myötä, sillä Claire hahmona on muuttunut myös. Hän ei enää ole suvaitseva liberaali, joka teoksen alussa taisteli Mon puolesta. Lisäksi lukijalle on kertomuksen keskikohdan aikana esitelty runsaasti uusia henkilöitä, joiden toimintaa ja persoonaa hän on arvioinut useasti. Lukijan Seanista tekemät eettiset arvostelmat ovat vaihdelleet monesti, mutta sympatia hahmoa kohtaan on silti säilynyt. Lukija ei tuomitse Seanin henkilöitä, sillä hän tunnistaa tämän temaattisen aseman huonotapaisena nuorena miehenä. Mon hahmoa kohtaan lukijaa on kutsuttu kertomuksen keskikohdan aikana tuntemaan voimakkainta sympatiaa. Mo on kohdannut koko ajan lisää vaikeuksia ja kaltoin kohtelua, ja näin lukijan toiveita tämän tilanteen paranemisesta on aktiivisesti rakennettu. Kertomus

onkin muodostettu siten, että sen lähestyessä loppuaan lukijan odotukset ja toiveet sen suhteen, että Mo saisi rakentaa muistomerkinsä, ovat korkealla.

Kertomuksen keskikohdan päätöstä merkitsee teoksessa mielestäni teoksen neljännen osan alkaminen. Jokaisen osan alussa on ollut kuva ikkunasta, jossa on puita. Puiden määrä lisääntyy sitä mukaa kun kertomus etenee, ja neljännen luvun alussa ikkuna on täynnä puita merkiten siten kertomuksen lopun läheisyyttä. Sen lisäksi lukijalle myös tämän osan alussa vihjataan, että Mon muistomerkin kohtaloa ollaan päättämässä. Kertomus on koko ajan kulkenut kohti tilaisuutta, jossa on tarkoitus kuulla kansaa Mon muistomerkestä, ja neljännen osan alussa on vihdoin sen aika. Tilaisuuden on kertomuksessa todettu selvittävän Mon muistomerkkiä koskevan epävakauden suuntaan tai toiseen, ja siten oletamme näin tapahtuvan.

Tilaisuudessa kuitenkin kuullaan samoja argumentteja Mon muistomerkin puolesta, ja enimmäkseen, vastaan, kuin mitä kertomuksessa on muutenkin esitetty. Merkittävin asia tilaisuudessa onkin se, että Asma saa ensi kertaa teoksessa äänensä todella kuuluviin. Asman ja Clairen vertautuvuutta ja heidän silti täysin erilaista asemaansa yhteiskunnassa tuodaan esille entistä ilmeisemmin, kun Asma valmistautuu lähtemään tilaisuuteen. Asma pohtii, että hänellä on yhtä lailla oikeus osallistua tilaisuuteen, vaikka häntä ei sinne ole kutsuttukaan: "She was a family member as much as the white woman she saw on the news. She had the fatherless child and empty bed to prove it." (S, 290.)

Oleellisinta puheessa, jonka Asma tilaisuudessa pitää, on se, että Asma ilmaisee ääneen sen, mitä hän ajatteli jo teoksen alussa: "Does my husband matter less than all of your relatives?" (S, 296). Tämä kysymys on ollut koko ajan ilmassa kertomuksessa: ovatko kaikki 9/11-uhrit yhtä merkittäviä? Kysymys ei kuitenkaan rajoitu kertomuksessa vain 9/11-uhreihin, vaan siinä tuodaan esille ihmisten epätasa-arvoisuus yhteiskunnassa yleensä. Tätä teemaa on rakennettu läpi teoksen monien eri henkilöhahmojen avulla. Kouluttamaton, köyhä nuori mies Sean ei saa ääntensä kuuluviin, vaan varakkaat, koulutetut ja vanhemmat ihmiset kuten Claire ja Paul katsovat häntä alaspäin. Siten Sean koettaakin käyttää hyväkseen asemaansa miehenä Clairea vastaan. Sean ei ole suinkaan ainoa henkilöhahmo joka näin tekee: itse asiassa kaikki teoksen merkittävät mieshahmot arvioivat Clairea aina ensisijaisesti tämän ulkonäön perusteella. Suurin osa heistä yrittää myös kertoa Clairelle, mitä hänen pitäisi tehdä, kuten myös Clairen aviomiehen mainitaan tehneen. Mon asema on Clairea heikompi hänen uskonnollisen ja etnisen taustansa vuoksi, kun taas Asman asemaa vaikeuttavat tämän etninen ja uskonnollinen tausta, mutta myös tämän taloudellinen tilanne, kouluttamattomuus sekä sukupuoli. Lopulta kertomuksen ainut henkilöhahmo, jonka ääntä ei yhteiskunnassa kyseenalaisteta, on tuomariston puheenjohtaja Paul, joka on hyvin varakas, vanha valkoinen mies.

Kuten voidaan huomata, Waldmanin teoksen yhteiskunnalliseen epätasa-arvoon liittyvä teema kie-
toutuu teoksen identiteettien moninaisuuteen liittyvään teemaan. Teoksessa tuodaan esille, miten
identiteettien monet eri puolet vaikuttavat ihmisten asemaan, ja että ihmiset eivät ole luokiteltavissa
yhden ominaisuuden perusteella. Uskonto, etnisyys, sukupuoli, luokka, koulutustausta ja poliittinen
vakaumus eivät ole erotettavissa toisistaan eivätkä voi yksin määrittää identiteettiä. Mon ja Clairen
identiteettiongelmat sekä kertomuksen rakentaminen siten, että henkilöhahmot muistuttavat aluksi
stereotyyppisiä, mutta sitten haastavat ne, korostavat molemmat osaltaan implisiittisen tekijän sa-
nomaa siitä, että identiteettien tulisi olla lähtöisin ihmisestä itsestään.

Asma määrittelee puheellaan oman identiteettinsä itsenäisenä naisena ja eriytyy lopullisesti alistetun
musliminaisen stereotyyppistään. Kuten Dohra Ahmad (2009, 105–106) toteaa, tähän stereotyyppiin
kuitenkin liittyy usein se, että alistettu nainen löytää pelastuksen nimenomaan lännestä. Tavallaan
näin tapahtuu myös Waldmanin teoksessa. Toisaalta Asma käyttää löytämäänsä ääntä ilmaistakseen
aiemmin ihailemansa yhteiskunnan ongelmat ja päättää puheensa sanoen: ”‘You should be as-
hamed!’” (S, 297). Myös Asman tarinan päätös kuvaa sitä, että Yhdysvallat ei olekaan se unelman-
kaltainen paikka, jollaisena Asma sitä kertomuksen alussa piti. Asman puheen jälkeen Alyssa saa
selville, että Asma on laitton maahanmuuttaja, ja kirjoittaa artikkelin, jonka myötä Asma päätetään
karkottaa. Alyssa antaa myös tarkan tiedon artikkelissaan siitä, milloin tämä on tapahtumassa, min-
kä seurauksena Asma murhataan keskellä väkijoukkoa, joka on tullut seuraamaan tämän lähtöä.
Asman tarinan traaginen päätös rakentaa teoksen sanomaa siitä, että Yhdysvallat ei ole pelastuksen
satama alistetuille musliminaisille, jos muillekaan.

Asman kuolema vaikuttaa Seaniin voimakkaasti: hän päättää, ettei halua taistella enää Mota vas-
taan. Kaikkien eri tahojen syytellessä toisiaan Asman kuolemasta, Sean on ainoa, joka miettii, miten
on itse vaikuttanut tapahtumien kulkuun: ”[...] his fear was that his own destructive impulses had
unleashed, given license to, more murderous ones. [...] He wondered who would raise Asma An-
war’s son.” (S, 336.) Syyllisyydentuntoisena Sean kertoo äidilleen, ettei halua enää taistella Mota
vastaan. Tämän seurauksena tämän äiti ilmoittaa, että Sean ei ole enää osa perhettä, ja tämän täytyy
muuttaa. Vaikka Sean sanoo kohtauksen päätteeksi miettivänsä asiaa yön yli, lukijaa ohjataan ym-
märtämään Seanin valinneen omantuntonsa perheensä sijaan. Teoksen epilogissa nimittäin maini-
taan, että Seanin perhe ei tiedä tämän olinpaikkaa, eli lukijalle vihjataan Seanin seisonen päätök-
sensä takana ja menettäneensä perheensä sen vuoksi. Yllättäen Sean osoittautuukin teoksen lopulla
yhdeksi kertomuksen sympaattisimmista henkilöhahmoista ja saa siten lopuksi positiivisen eettisen
arvostelmamme.

Myös Mo on järkyttynyt Asman kuolemasta ja suostuu siten istumaan alas Clairen kanssa ja keskustelemaan puutarhastaan. Heidän keskustelunsa on suurelta osin samaa, aina uudestaan umpikujaan ajautuvaa pallottelua kuin mitä keskustelu Mon muistomerkistä on koko kertomuksen läpi ollut: Claire kyselee Molta, onko puutarha marttyyrien paratiisi, ja Mo kieltäytyy vastaamasta. Keskustelun lopetus on heidän suhteensa epävakauden kannalta kuitenkin merkittävä. Claire sanoo Molle, että kyse ei ole hänestä vaan hänen uskonnostaan, mikä saa Mon lopullisesti suuttumaan. Mo toteaa:

How would you feel if I justified what happened to your husband by saying it wasn't about him but about his nationality—his country's policies—damn shame he got caught up in it, that's all—but you know, he got what he deserved because he paid taxes to the American government. I get what I deserve because I happen to share a religion with a few crazies? (S, 348.)

Mo tuo esille kommentissaan yleistämisen ongelman vertaamalla tilannetta ajatukseen siitä, että 9/11-uhrit olisivat amerikkalaisina ansainneet kohtalonsa Yhdysvaltojen politiikan vuoksi. Mon pyrkimys on selvästi osoittaa, miten absurdi tällainen ajatus on, mutta Claire kuulee kommentin toisella tavalla:

Claire went taut. "Damn shame." "What he deserved." The words seemed to strike the fragile bones of her ear, even as she wasn't exactly sure what he had said: she had been thinking and listening at the same time, which made it hard to hear. But this, at last, had to be what he really thought. It pained her, sickened her, to think that perhaps vile Alyssa Spier was right, that Khan did see Cal as mere collateral damage in a war America had brought on itself, that he believed Cal, generous, good-natured Cal, bore responsibility, guilt, simply because he was American. (S, 348.)

Kuten Claire itsekin toteaa, hän ei itse asiassa kuunnellut, mitä Mo sanoi. Clairen aviomiehen maininta järkyttää tätä niin syvästi, että Mon muilla sanoilla ei ole väliä. Mo pudottaa kommentissaan Clairen aviomiehen alas jalustalta, jonne 9/11-uhrit on kertomuksessa asetettu, ja tämä saa Clairen sokean vihan valtaan. Kohtaus peilaa mielenkiintoisesti koko teoksen läpi käytyä keskustelua, jossa 9/11-uhrien perheet ja amerikkalaiset ylipäänsä sulkevat korvansa rationaalisilta argumenteilta, koska kokevat niiden loukkaavan 9/11-uhrien muistoa. Ottaen huomioon teoksen representatiivisen luonteen, tämän kohtauksen voidaan nähdä viittaavan laajemmin 9/11-iskuja seuranneeseen mustavalkoiseen yhteiskunnalliseen keskusteluun ja uhrien pyhitykseen²⁷.

Clairen kommentti ohjaa meitä huomioimaan hänen epäilyjensä perusteettomuuden vielä kerran. Claire kokee pystyvänsä puoliksi kuulemansa kommentin perusteella päättämään vihdoin, mitä Mo todella ajattelee. Mo on kuitenkin koko kertomuksen ajan osoittanut sekä sanoin että teoin, ettei hänellä ei ole mitään Yhdysvaltoja vastaan, mutta Claire muiden mukana on kieltäytynyt kuulemasta. Clairen perusteettomat epäilyt viestivät lukijalle, että häneen arvioonsa ei tule luottaa. Mielenkiintoisesti Gauthier (2015, 209) kuitenkin esittää, että lukija itse asiassa jakaisi Clairen epäilyk-

²⁷ Palaan aiheeseen tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

set. Hänen mukaansa teoksen on tarkoitus pitää lukija samanlaisessa tietämättömyyden tilassa kuin Clairekin ja jättää lukija siten pohtimaan, johtuuko Mon hiljaisuus todella tämän periaatteista vai tämän salaisista motiiveista. On totta, että lukijalle ei varsinaisesti kerrota Mon ajatusten kautta, mitä puutarha hänelle todella merkitsee. Kuten edellä on käynyt ilmi, Mo näytetään kuitenkin moraalisesti hyvänä ja sympaattisena hahmona, eikä minkään hänen sanoissaan tai teoissaan pitäisi ohjata lukijaa tai Clairea pitämään puutarhaa ”marttyyrien paratiisina”. Mon puutarhan merkityksen mysteeriiin tarjotaan vielä yksi ulottuvuus kertomuksen epilogia edeltävässä luvussa, joka on uusi kuvaus kertomuksessa jo aiemmin esiintyneestä Mon matkasta Kabuliin. Tässä luvussa meille kuitenkin paljastetaan, että Mo on nähnyt Kabulissa puutarhan – puutarhan, jossa, kuten Gauthierkin huomioi, on samoja piirteitä kuin Mon muistomerkissä. Gauthierin mukaan tämä paljastus ja se, ettei Mo ole kertonut tästä kokemuksesta, nostattaa epäilyksiä näiden vaikutteiden todellisesta merkityksestä. (Gauthier 2015, 210–211.) Mo on kuitenkin jo aiemmin sanonut itse julkisesti, että hänen muistomerkkinsä yksi vaikutte ovat islamilaiset puutarhat (*S*, 278–279). Siten sen, että Mon on nähnyt Kabulissa puutarhan, ei pitäisi lisätä epäilyksiä tämän muistomerkkiä kohtaan millään tavoin. Samoin se, että Mo ei ole tehnyt puutarhan näkemisestä suurta numeroa, on melko ymmärrettävää. Ottaen huomioon, miten hänen muistomerkkiinsä, tai paremminkin uskontoonsa, on suhtauduttu, tällaisen tiedon esiin tuominen ei olisi kovin järkevää. Kuten Baelo-Alluékin (2016, 178) huomioi, Mo sitä paitsi löytää puutarhasta rauhan, joten jos tämä kohta paljastaa jotakin Mon ”salaisista motiiveista”, niin sen, että Mo on pyrkinyt tarjoamaan ihmisille rauhaa.

Olen kuitenkin yhtä mieltä Gauthierin kanssa siitä, että kuvaus Mon puutarhan näkemisestä Kabulissa on tarkoituksellisesti jätetty eräänlaiseksi ”paljastukseksi” teoksen loppuun. Samoin Mon puutarhan merkitystä koskevat ajatukset on tarkoituksellisesti jätetty suurimmaksi osaksi kertomatta koko teoksen ajan, jotta lukija olisi samantapaisessa asemassa kuin Claire. Mielestäni lukijaa kutsutaan kuitenkin tällä keinolla nimenomaan huomaamaan Clairen ja muiden epäilyjen järjettömyys. Jos lukija silti päätyy kehittämään epäilyksiä Mota kohtaan, se johtuu arvoista ja asenteista, joita hän todellisena lukijana tuo kertomuksen tulkintaan. Kuten Phelan toteaa, jos todellisen lukijan arvot eivät ole yhteneviä teoksen arvomaailman kanssa, hän saattaa vastustaa teoksen tarjoamia arvoja ja asenteita (Phelan 2005b, 327; 1996, 100). Tämä mahdollisuus on aidosti läsnä Waldmanin tullenarkoja aiheita käsittelevässä, Yhdysvaltoja kritisoidussa ja hyvin liberaalia arvomaailmaa tarjoavassa teoksessa.

Teoksen epilogi, jossa tarina hyppää ajassa 20 vuotta eteenpäin, tarjoaa lukijalle vielä viimeiset mahdollisuudet kerronnallisten arvostelmien tekoon. Mo on luovuttanut muistomerkkinsä suhteen ja muuttanut ulkomaille, sillä hän ei enää ole tuntenut kotimaataan ja sen ihmisiä omakseen. Hän on edelleen katkera, vihainen ja surullinen tapahtuneesta. (*S*, 369–379.) Gauthier (2015, 211) pääättelee

vasta näiden tunteiden perusteella, että ehkä Mon puutarha ei ollutkaan suunnattu terroristeille. Tämä on kuitenkin ollut ilmeistä koko teoksen ajan: mikään koko kertomuksessa ei ohjaa lukijaa pitämään Mon puutarhaa paratiisina marttyyreille.

Kertomuksen epilogissa meille selviää myös, että Mo on itse asiassa lopulta päässyt rakentamaan puutarhansa – pienin muutoksin kuitenkin. Puutarha on rakennettu Intiaan sen tilanneelle muslimiasiakkaalle, ja sen seinissä on 9/11-uhrien nimien sijaan Koraanin säkeitä. Claire, joka näkee tämän videolta, järkyttyy, vaikka on juuri ollut iloinen nähdessään puutarhan rakennettuna. Hän ajattelee: ”This wasn’t a gift but a taunt. Doubt was all Khan deserved.” (S, 384.) Gauthier (2015, 212) pitää Mon puutarhaansa tekemää muutosta tunteettomana ja Clairen reaktiota ymmärrettävänä. Mielestäni Clairen reaktio kuitenkin vain vahvistaa hänestä aiemmin tekemämme eettisen ja tulkinnallisen arvostelman. Claire lopetti Mon tukemisen, koska epäili tämän puutarhan sanomaa Mon uskonnollisen taustan vuoksi, ja 20 vuotta myöhemmin hän epäilee sitä edelleen. Koko teos kuitenkin viestii, että muistomerkillä, ja asioilla ylipäänsä, ei ole merkitystä ennen kuin itse asetamme niille sellaisen. Ilman ennakkokäsityksiä muslimi on vain muslimi ja puutarha, kuten Mo itsekin toteaa, on vain puutarha.

4.2 9/11-romaanin kehitys ja kriittisen kaanonin muodostuminen

Jo edellisessä alaluvussa tehdyn analyysin perusteella on selvää, että toisen vaiheen 9/11-romaaniksi luokitteleni *The Submission* näyttää olevan hyvin erilainen 9/11-romaaniksi kuin aiemmissa luvuissa tarkastelemani teokset *Falling Man*, *Extremely Loud and Incredibly Close* ja *Terrorist*. Tässä luvussa kokoan yhteen analyysit, joita olen kohdeteoksistani tutkielmani aikana tehnyt, ja keskityn tarkastelemaan, miltä 9/11-romaanin kehitys niiden valossa näyttää. Pyrin määrittelemään, mitkä ovat ensimmäisen vaiheen romaanien ominaispiirteitä, mitkä toisen. Lopuksi tarkastelen vielä, millaiseksi 9/11-romaanin kriittinen kaanon on muotoutunut. Otan huomioon myös muita 9/11-romaneja avatakseni tämän alalajin ja sen kaanonin kehitystä paremmin. Lisäksi pohdin sekä 9/11-romaanin että sen kaanonin kehityksen suhteen, millaisessa yhteydessä ne ovat terrori-iskujen jälkeisen ajan kehityskulkuun.

Kohdeteoksien lisäksi alaluvussa tarkastellaan erityisesti Ken Kalfusin romaania *Disorder Peculiar to the Country* (2006) ja Jacob M. Appelin teosta *The Man Who Wouldn’t Stand Up* (2014/2012). Kalfusin teos kuvaa monen muun ensimmäisen vaiheen 9/11-romaanin tavoin terrori-iskuja perheen ja avioliiton yhteydessä. Romaani keskittyy 9/11-iskujen seurauksiin eroprosessin keskellä olevan avioparin, Marshallin ja Joycen, ja heidän lastensa kautta. Osoitan kuitenkin tässä alaluvussa, että Kalfusin teos lähestyy terrori-iskuja ja niiden jälkeistä aikaa mustan huumorin ja ironian kautta ja

muodostuu siten poikkeukselliseksi ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaniksi. Myös Appelin teos käsittelee terrori-iskuja huumorin ja satiirin kautta. Sen päähenkilö Arnold Brinkmann ei nouse ylös seisomaan Yankee-stadionilla pesäpallo-ottelun yhteydessä soitetun God Bless America -kappaleen aikana, vaan näyttää sen sijaan kieltä kameralle. Tämä saa aikaan mediamyrskyn, jossa Arnold leimataan ensin epäisänmaalliseksi ja amerikkalaisvastaiseksi ja teoksen edetessä lopulta terroristiksi. Molemmat romaanit esittävät Waldmanin teoksen tapaan voimakasta kritiikkiä Yhdysvaltoja, amerikkalaisia ja terrori-iskujen jälkeisen ajan tapahtumia ja ilmapiiriä kohtaan. Siten nämä teokset on oleellista huomioida tässä alaluvussa käsitellessäni ensimmäisen ja toisen vaiheen romaanin tunnuspiirteitä.

Tutkielmani toisessa luvussa näytin DeLillon ja Foerin teosten avulla, miten ensimmäisen vaiheen 9/11-romaanit ovat keskittyneet enimmäkseen henkilökohtaiseen, yksityiseen traumaan ja vältelleet terrori-iskujen poliittista ja historiallista kontekstia. Traumaa korostetaan teosten teemoissa, juones- sa, muodossa ja tyylissä. Amerikkalaisten trauma ja Yhdysvaltojen uhrin asema ovat kaksi teoksista läpi lyövää asiaa, kun taas terrori-iskujen yhteiskunnalliset ja globaalit seuraukset jäävät näissä romaaneissa taustalle. 9/11-iskut näyttäytyvät näissä teoksissa usein tyhjästä ilmestyneenä tragediana, joka rikkoo Yhdysvaltojen aiemman rauhan. Terrori-iskuja edeltävän ja niiden jälkeisen ajan vastakkainasettelua tuodaan esille romaaneissa monin erilaisin tavoin: niissä esiintyy trauman myötä muuttuneita ihmisiä, särkyneitä identiteettejä, irrallisuuden ja vierauden kokemuksia, muuttuneita maisemia sekä kielen ja tavallisten asioiden merkityksen katoamista. Yhdysvaltojen idyllisyyden särkyminen korostuu erityisesti siinä, että romaanit keskittyvät rikkoutuneisiin ydinperheisiin ja tuovat esille, että myös lapset ovat traumatisoituneet terrori-iskujen myötä.

Waldmanin teoksen suhde traumaan on hyvin erilainen kuin DeLillon ja Foerin romaanien. Vaikka *The Submission* -teoksesta löytyy henkilöhahmoja, joihin 9/11-iskut ovat läheisesti vaikuttaneet, heidän kokemansa trauma ei ole heidän määrittävä piirteensä. Itse asiassa he eivät ole lainkaan traumatisoituneita. Claire, Asma ja Sean, jotka ovat kaikki menettäneet läheisen 9/11-iskuissa, eivät ilmennä ajatuksissaan tai käytöksessään mitään merkkiä traumasta. He ovat toki ajoittain surullisia ja kaipaavat läheisiään, mutta tämä ei ole heidän määrittävä piirteenä. Myöskään lapset eivät ole traumatisoituneita Waldmanin teoksessa. Clairen poika William on toki surullinen isänsä menetyksestä, mutta tämä suru ei ole romaanin fokus kuten Foerin teoksessa. On myös oleellista, että DeLillon ja Foerin teoksissa lapset kärsivät nimenomaan terrori-iskujen, ei vain menetyksen, aiheuttamasta traumasta. Oskar ilmentää pelkoja ja pakkomielteitä, jotka selkeästi ovat yhteydessä 9/11-iskuihin. Näin tekevät myös DeLillon teoksen taivaalta lentokoneita etsivät lapset. Samanlainen ilmiö on löydettävissä myös Kalfusin romaanista. Kertomuksen lapset esimerkiksi ”leikkivät 9/11-iskuja” hyppiessään alas kuistilta. Lisäksi kun päähenkilöiden tytärtä Violaa pyydetään piirtämään

tämän perhe, hän piirtää väkivaltaisia kuvia, joissa hänen perheensä esimerkiksi seisoo palavien tornien keskellä tai hyppää katolta käsi kädessä. (Kalfus 2006, 91–93, 132–133.)

Trauma ei nouse Waldmanin teoksessa myöskään esiin motivaationa henkilöhahmojen toiminnalle kuten DeLillon ja Foerin teoksissa. Liannen, Keithin ja Oskarin käytöksen suurin, jollei ainoa, motivaatio näytetään olevan 9/11-iskujen aiheuttama trauma. Se aiheuttaa Liannen vihaisen ja väkivaltaisen käytöksen sekä tämän pakkomielteet, ja sen myötä Keith kadottaa itsensä, ajautuu suhteeseen ja etääntyy perheestään. Trauma saa myös Oskarin aloittamaan etsintänsä, ja se aiheuttaa tämän pelot, pakkomielteet, aggression, unettomuuden sekä syrjäytymisen. Waldmanin teoksessa 9/11-trauma ei itsessään oikeastaan vaikuta kenenkään käytökseen. Sen sijaan romaanissa tuodaan esille, miten traumaa ja menetystä voidaan käyttää tekosyynä, selityksenä ja oikeutuksena omalle toiminnalle ja kuinka siihen vedoten voidaan saavuttaa erilaisia asioita. Claire esimerkiksi vetoaa heti teoksen alussa kuolleeseen aviomiehensä saadakseen tahtonsa läpi. Hän muistuttaa muita tuomareita omasta erikoisasemastaan ja on tyytyväinen saamaansa reaktioon: "[...] taking some satisfaction in the downcast eyes and guilty looks along the table. They'd all lost, of course [...] But only she had lost her husband. She wasn't above reminding them of that tonight [...]." (S, 4.)

Tätä erityisasemaa kritisoidaan selvästi myös tilaisuudessa, jossa kuullaan kansan, ja erityisesti uhrien perheiden, mielipiteitä Mon puutarhasta. Mon puhuessa ihmiset alkavat buuata ja huutaa iskulauseita, kuten "Save America from Islam!" ja "No Muslim memorial!". Paul puuttuu lopulta tähän koko tilaisuuden ajan kestäneeseen islamofobiaan ja rasismiin sanoen, että jos kansa ei ala käyttäytyä, niin heitä ei tulla myöskään kuulemaan. Yleisössä reagoidaan tähän seuraavalla tavalla: "'We're not the public, we're the families,' [...] 'You can't say we don't count.' Righteous applause rippled." (S, 279.) Kohtauksessa korostetaan perheiden itseriittoisen etuoikeuden kokemusta kommentilla "You can't say we don't count" ja sillä, että kertoja kuvaa aplodeja monitulkintaisella sanavalinnalla "righteous". Tässä yhteydessä lukisin sanan viittaavaan aplodeihin hurskastelevina tai tekopyhinä ja ohjaavan lukijaa tuomitsemaan ihmiset, jotka pyrkivät kohtauksessa uhritensa varjolla oikeuttamaan rasistisia näkemyksiään. Waldmanin teos luokin mielenkiintoisen kontrastin siihen, miten DeLillon ja Foerin teoksissa lukijaa ohjataan enemmänkin ymmärtämään päähenkilöiden eettisesti ongelmallisia näkemyksiä ja käytöstä, koska he ovat traumatisoituneita uhreja.

Waldmanin teoksen kritiikki uhrien perheiden erikoisasemaa kohtaan ilmenee hyvin myös kertomuksen loppupuolen kohtauksessa, jossa muut tuomarit ovat valmiita tukemaan Mota, mutta Claire ei. Claire yrittää vedota siihen, että hänen lisäksi muutkin uhrien omaiset ovat Mon puutarhaa vastaan. Hän kysyy tuomareilta, mitä hänen pitäisi heille sanoa, johon yksi tuomareista vastaa:

“Tell them to get over it,” Maria said. Her crudeness shocked Claire. [...] “To be blunt, I’m tired of hearing about the families. You wouldn’t know from the way we’re talking that an entire nation was devastated by this attack.” Nervous half-smiles eered across jurors’ faces. The words had *broken some taboo*, robbed Claire of some *talismanic enrobement*. (S, 305, kursiivi SE.)

Puhe tabun rikkomisesta ja taianomaisen voiman viemisestä viittaa mielestäni uhrien perheiden erikoisaseman lisäksi myös siihen, kuinka 9/11-iskuilla itsellään ja niiden uhreilla on ollut maaginen erikoisasema terrori-iskujen jälkeisenä aikana. Tämä teema on noussut esiin jo aiemmin kuvatussa Mon ja Clairen välisessä keskustelussa, jossa Claire järkyttyy aviomiehensä maininnasta. Esimerkiksi Randall (2011, 16–18) kuvaa teoksessaan, miten 9/11-diskurssissa on totuttu pyhittämään terrori-iskut, ja hänen mukaansa tällä diskurssilla on ollut suuri vaikutus 9/11-kirjallisuuteen. Toisin kuin DeLillon ja Foerin romaanit, Waldmanin teos ei kuitenkaan näytä mukautuvan tähän 9/11-iskujen, sen uhrien ja heidän perheidensä pyhyyttä kunnioittavaan representoinnin tapaan.

Erityisen kauas terrori-iskuja kunnioittavasta representaatiosta astuu Kalfusin teos. Tämä on nähtävissä jo teoksen alussa kohtauksessa, jossa toinen teoksen päähenkilöistä, Joyce, katselee WTC:n etelätornin luhistumista kauhuissaan olevien kollegoidensa kanssa työpaikkansa katolta:

Joyce heard gasps and groans and appeals to God’s absent mercy. A woman beside her sobbed without restraint. But Joyce felt something erupt inside her, something warm, very much like, yes it was, a pang of pleasure, so intense it was nearly like the appeasement of hunger. It was giddiness, an elation. [...] The building turned into a rising mushroom-shaped column of smoke, dust, and perished life, and she felt a great gladness. (Kalfus 2006, 21–22, kursiivi SE.)

Joycen ilo on seurausta siitä, että hän uskoo miehensä Marshallin juuri kuolleen, sillä tämän toimisto sijaitsee juuri tuhoutuneessa tornissa. Marshall ja Joyce ovat olleet jo pitkään raadollisen eroprosessin pyörteissä ja tuntevat voimakasta, molemminpuolista vihaa toisiaan kohtaan. Marshall kuitenkin selviää ulos tornista. Tämän matka ulos on täynnä vielä karmivampia yksityiskohtia, kuten tornista hyppääviä ihmisiä ja ruumiskasoja, kuin DeLillon kuvaus Keithin kokemuksesta. Kuten Keithin myös Marshallin käsiin kuolee mies, jota hän yrittää pelastaa. Näillä kokemuksilla on kuitenkin hyvin erilainen vaikutus Marshalliin kuin Keithiin. Kun Marshall on päässyt ihmisten ilmoille ja istuu kadulla loukkaantuneiden ihmisten keskellä, hän kuulee lennon 93 syöksyneen alas, ja tällä on häneen mielenkiintoinen vaikutus:

On the street the curbs could barely contain the flood of refugees: filthy, dazed, grieved, bereft. [...] Women limped bare feet. A few people supported each other. Many wept, but most of their faces had gone as blank as the indifferent sky. Marshall went among them and headed for the bridge, nearly skipping. (Kalfus 2006, 37–39, kursiivi SE.)

Marshallin iloinen hyppelehdintä johtuu siitä, että hän taas uskoo Joycen kuolleen, sillä tämän on pitänyt olla lennolla 93. Kumpikin kuvaus luo karun kontrastin sen välille, kuinka muut ihmiset ovat loukkaantuneita, surevia tai kauhuissaan, mutta Joyce ja Marshall sen sijaan ovat helpottuneita. Kaiken lisäksi he ovat helpottuneita siitä, että he uskovat toistensa menehtyneen, eikä tuhansien

muiden ihmisten kuolema haittaa heidän iloaan. Teoksen alusta asti lukijalle tehdäänkin selväksi, että Marshall ja Joyce eivät yksinkertaisesti ole kovin hyviä ihmisiä. Kalfusin teos pudottaa 9/11-iskut kunnioittavan representaation jalustaltaan ja vie amerikkalaisilta heidän asemansa viattomina uhreina, jollaisena heidät Foerin ja DeLillon teoksissa pääasiallisesti kuvataan.

DeLillon ja Foerin teokset näyttävätkin kuvaavan hyvin erilaisia Yhdysvaltoja ja amerikkalaisia kuin Waldmanin ja Kalfusin romaanit. Mielenkiintoista on, että Foerin, DeLillon ja Waldmanin teokset kuvaavat kuitenkin itse asiassa lähes samaa aikaa. Foerin ja Waldmanin teokset sijoittuvat pääasiallisesti vuoteen 2003 ja DeLillon teoksen kolmas osa sijoittuu vuoteen 2004. Teosten näkemykset tästä ajasta poikkeavat kuitenkin toisistaan suuresti. DeLillon kertomuksen Yhdysvallat näyttäytyvät trauman ja surun lamaannuttamana sekä melankolisena ja Foerin kertomuksessa iskun kokeneena mutta idyllisenä. Waldmanin teoksen Yhdysvallat on kuitenkin täynnä vihaa, epäluuloa, yltiöisänmaallisuutta, rasismia ja etnistä profilointia. Vaikka DeLillon ja Foerin romaaneissa on huomattavissa merkkejä vihasta ja etnisestä profiloinnista, teosten suhde niihin on erilainen kuin Waldmanin romaanin. Teoksissa *Falling Man* ja *Extremely Loud and Incredibly Close* näitä ongelmia ymmärretään, sillä niiden näytetään olevan seurausta 9/11-iskujen aikaansaamasta traumasta. Waldmanin teos taas tuomitsee nämä reaktiot ja kutsuu lukijaa tuntemaan sympatiaa niiden kohteeksi joutuneita henkilöitä, kuten Mota kohtaan. DeLillon ja Foerin teoksissa tällaisen sympatian mahdollisuutta ei erityisemmin tarjota. Koska kyseiset teokset esittävät, että niiden päähenkilöiden eettisesti kyseenalainen käytös ja asenteet ovat seurausta traumasta, niiden näytetään olevan siten myös ohimeneviä. Jo vuonna 2004 esimerkiksi Liannen asenne islamin uskoa kohtaan on suvaitsevampi, ja kuten aiemmin on todettu, hänen poikansa Justinin kiinnostus islamia kohtaan ohjaa lukijaa kuvittelemaan positiivisen tulevaisuuden Yhdysvaltojen ja islamin välille. *The Submission* -teoksen Clairea vaivaa kuitenkin sama islamofobia teoksen epilogissa kuin 20 vuotta aiemminkin. Tämä näyttää asettuvan ristiriitaan sen kanssa, mitä Mo Yhdysvalloista teoksen epilogissa pohtii: ”The country had moved on, self-corrected, as it always did, that feverish time mostly forgotten” (S, 370). Voikin olla, että koska Mo on ulkopuolinen, Yhdysvallat näyttäytyy tälle korjaantuneena, mutta teoksen lopetus tuo esille ristiriidan tämän arvion ja Clairen reaktion kanssa, ja ohjaa lukijaa siten näkemään muutoksen vain pintapuolisena.

Kohdeteoksistani Waldmanin romaania lähimmäksi kuvauksessaan Yhdysvalloista ja amerikkalaisista tulee Updiken *Terrorist*, joka myös sijoittuu suunnilleen samaan aikaan kuin edellä mainitut teokset. Siinä korostetaan Yhdysvalloissa piilevää rasismia hyvin ilmeisellä tavalla, ja sen näytetään olevan amerikkalaisille tyypillinen tapa nähdä toisensa. Toisaalta tämä rasismi esitetään melkein kuin se olisi jotenkin perusteltua, sillä teoksen henkilöhahmot ilmentävät erilaisia rassistisia stereotyyppisiä ja romaani ajautuu kuvaamaan monia ihmisryhmiä hyvin negatiivisesti. Teoksen muslimit

ovat Yhdysvaltoja vihaavia terroristeja. New Prospect -kaupunki, jota maahanmuuttajat asuttavat, kuvataan vaaralliseksi, graffitien ja jengien täyttämäksi paikaksi. Tylenol, teoksen afroamerikkalainen mieshahmo, on väkivaltainen ja yksinkertainen parittaja, ja tämän afroamerikkalainen tyttöystävä on kohtaloonsa tyytyvä, pahoinpidelty prostituoitu. Teoksen juutalainen hahmo Jack on masentunut, kyyninen ja islamofobinen. Updiken romaanin henkilöhahmot eivät myöskään kehity näiden stereotyyppien ulkopuolelle vaan pysyvät samanlaisina koko teoksen ajan. Waldmanin romaanin henkilöhahmot sen sijaan haastavat omat stereotyyppinsä. Esimerkiksi Asma ei säily alistettuna, Yhdysvaltoja ihannoivana muslimina, vaan nousee vastarintaan ja päätyy kritisoimaan aiemmin ihannoimaansa valtiota. Samoin Seanin ja Clairen hahmot osoittautuvat kertomuksen progression myötä stereotyypeistään voimakkaasti poikkeaviksi. *Terrorist*-romaanissa henkilöhahmot ovat myös suurimmaksi osaksi muiden ennakkoluulojen mukaisia. Jack on juuri se masentunut juutalainen, jonka ihmiset olettavat hänen olevan. Ahmadiin heijastetaan ennako-oletuksia siksi, että hän on muslimi, ja nämä ennakkoluulot osoitetaan teoksessa perustelluiksi. Waldmanin teoksessa sen sijaan esimerkiksi Mon hahmoon kohdistetut ennakkoluulot eivät pidä paikkaansa. Samoin Claireen ja Seanin kohdistetut ennako-odotukset eivät vastaakaan heidän persooniaan. Näin teokset muodostavatkin keskenään hyvin erilaisen suhteen käsittelemiinsä stereotyypeihin.

Updiken ja Waldmanin romaanit ottavat molemmat huomioon Yhdysvaltojen ja amerikkalaisten kuvauksessaan myös terrori-iskujen jälkeen lisääntyneen isänmaallisuuden. Updiken romaanissa se nousee esille esimerkiksi kotimaan turvallisuusministerin puheiden kautta. Waldmanin teoksessa se huomioidaan muun muassa sillä, kuinka sekä Mon muistomerkkiä vastustavat että sitä puolustavat ihmiset ilmaisevat isänmaallisuuttaan pinsseillä, joissa on Yhdysvaltojen lippu (S, 161). Samoin isänmaallisuus korostuu siinä, miten molemmat puolet perustelevat usein argumenttinsa sillä, mikä heidän mielestään on esimerkillisen amerikkalaista, kuten suvaitsevaisuus, vapaus tai tasavertaiset mahdollisuudet. Myös se, että Mon täytyy korostaa omaa amerikkalaisuuttaan ja sympatiaansa 9/11-uhreja kohtaan tullakseen hyväksytyksi, tuo esiin aktiivisen isänmaallisuuden vaatimuksen. Updiken teoksessa yltiöisänmaallisuus rajoittuu lähinnä konservatiivisen kotimaan turvallisuusministerin puheisiin, mutta Waldmanin teoksessa se on koko kansakuntaa enemmän tai vähemmän näkyvästi läpileikkaava piirre.

Appelin romaani *The Man Who Wouldn't Stand Up* nostaa terrori-iskujen jälkeisen isänmaallisuuden kuitenkin vielä selvemmin esille. Tämä ilmenee jo teoksen ensimmäisillä sivuilla, kun Arnold kieltäytyy nousemasta seisomaan God Bless America -kappaleen aikana, jonka soittamista hän kuvailee sanoin ”jingoistic, post 9-11 claptrap”.²⁸ Ihmiset yleisössä eivät ota hyvällä Arnoldin istumis-

²⁸Kappaleen soittaminen pelin aikana on todellinen tapa, joka otettiin käyttöön 9/11-iskujen jälkeen. Joukkueita kehoitettiin soittamaan kappaletta jokaisessa pelissä ja myöhemmin suositus laskettiin sunnuntaihin ja juhlapyyhiin. Yankees-

ta: "[...] little girl [...] pointed at Arnold. Her mother stopped singing long enough to say, quite audibly, 'Ignore the bad man, honey.' Then she sang even louder. Someone behind him shouted: 'Love it or leave it.'" (Appel 2014, 9.) Seuraavana päivänä Arnoldin talon viereen on kokoontunut joukko mielenosoittajia: "[...] a thunder of voices that slowly separated out into chants of 'Shame! Shame! Shame!' Then the motley parade of patriots rounded the corner. [...] Placards read: 'A friend of Osama's is No Friend of Ours' [...] 'Nuke 'Em'" (Appel 2014, 30.) Appelin teoksen kuvaus mielenosoittajista vastaa suurelta osin Waldmanin romaanin aktivisteja heidän rasistisia kylttejään myöten. Molemmat teokset rakentavatkin näin voimakasta ja ilmeistä kritiikkiä yltiöisänmaallisia mielenosoittajia kohtaan.

Waldmanin teoksessa kansa saa kuitenkin enemmän kritiikkiä islamofobiasta ja rasismista. *The Submission* tuo esille, millaisia epäluuloja ja vihaa islam ja muslimit ovat osakseen terrori-iskujen jälkeisenä aikana saaneet. Waldmanin teoksella onkin mielenkiintoisia yhteneväisyyksiä ajan todellisiin tapahtumiin, sillä Mon muistomerkkitaistelun voidaan nähdä seurailevan vuoden 2010 Park51-kiistan kulkua. Kyseinen termi viittaa islamilaiseen kulttuurikeskukseen, jota oltiin rakentamassa WTC-tornien raunioiden lähistölle ja joka sai aikaiseksi paljolti samanlaisen mediamyrskyn ja mielenosoituksia kuin Waldmanin teoksen muistomerkki. Waldmanin teoksen ja Park51-kiistan välisen yhteyden huomioivat myös Keeble (2014, 165) ja Gauthier (2015, 199).

The Submission ei tyydy kuitenkaan vain kritisoimaan muslimeihin ja islamiin kohdistettuja ennakkoluuloja ja stereotyyppejä, vaan tarjoaa niiden tilalle monipuolisia representaatioita sekä muslimista että islamista. MACC-järjestön jäsenten, Asman ja tämän yhteisön sekä Mon ja tämän perheen kautta teos nostaa esille erilaisia muslimi-identiteettejä sekä lukuisia näkemyksiä ja tulkintoja islamin uskosta. Tällä on suuri kontrasti esimerkiksi DeLillon ja Updiken teosten tarjoamaan yksioikoiseen, orientalistiseen ja väkivaltaiseen representaatioon islamin uskosta ja muslimeista. Islam ei myöskään esiinny Waldmanin romaanissa henkilöahmoja toiseuttavana piirteenä, kuten DeLillon ja Updiken teoksissa, vaan esimerkiksi Asman uskonnollisuus ilmenee luonnollisesti tämän kuvauksessa ja puheessa.

Yksi Waldmanin teoksen mielenkiintoinen piirre on, että se ei kohdistu yhteiskunnallista kritiikkiään ainoastaan niin sanotusti helppoihin kohteisiin, kuten islamofobisiin aktivisteihin, konservatiiviseen politiikkaan ja tabloidimediaan vaan myös liberaalimpaan yhteiskunnan osaan. Myös Keeble (2014, 169–170) huomioi, että vaikka Waldmanin teos kritisoi erityisen voimakkaasti konservatiivista mediaa, se tuomitsee myös liberaalin keskiluokan arvoja edustavan Clairen. Waldmanin olisi

joukkue on kuitenkin jatkanut kappaleen soittamista jokaisessa kotipelissä. Kappaleen aikana katsojien odotetaan nousevan seisomaan. (Kuntzman 2016; Schmidt 2007.) Kappaleen soittamisen 9/11-iskujen jälkeen voidaan nähdä yhtenä osoituksena terrori-iskujen jälkeisestä lisääntyneestä isänmaallisuudesta.

ollut helppoa tehdä esimerkiksi Seanista teoksen suurimman kritiikin kohde, mutta sen sijaan kritiikin kärki näyttääkin kohdistuvan Claireen ja ”liberaaleihin” newyorkilaisiin. Tätä korostetaan esimerkiksi kohtauksessa, jossa Mo lukee *The New York Observer* -lehestä, kuinka manhattanilaiset valittavat terapiassa tunteistaan Mota kohtaan:

Manhattanites who had always prided themselves on their liberalism confessed that they were talking to their therapists about their discomfort with Mohammad Khan as the memorial’s designer. “It’s awful,” [...] “There’s this primal feeling in my gut saying ‘No’ to it, even though my brain is saying ‘Yes’ [...] I don’t get where it’s coming from. It’s like I’ve been invaded.” (S, 160.)

Kuvaus tuo esille, että suvaitsevaisiksi itsensä tuntevat newyorkilaiset eivät tunnista Mon aikaansaamia tunteita omikseen, vaan kokevat, että joku on ”vallannut” heidät. Waldmanin teos näyttääkin vihjaavan, että newyorkilaisten suvaitsevaisuus loppuu lyhyeen, kun sitä jollakin tavalla testataan. Teos ei siis tuomitse ainoastaan avoimesti suvaitsemattomia ihmisiä, vaan ohjaa lukijaa asettamaan vastuuseen terrori-iskujen jälkeisen ajan arvoista ja asenteista myös niin kutsutut liberaalit. Samalla se näyttää vihjaavan, että suvaitsemattomat asenteet eivät ole syntyneet vain 9/11-iskujen myötä, vaan voivat nousta pintaa kenessä tahansa, joka kohtaa arvojaan testaavan haasteen.

Kuten on noussut esiin, Waldmanin teoksen ilmeisin kritiikki kohdistuu kuitenkin konservatiivisiin poliitikkoihin ja mediaan. Median kritiikki kulminoituu kertomuksessa toimittaja Alyssa Spierin hahmoon. Kuten Gauthier (2015, 200) toteaa, Alyssan henkilöhahmo tuo ilmi, että kunnianhimo on usein tärkeämpää kuin ammattietiikka ja että suuri osa mediasta pyrkii luomaan yhteisymmärryksen sijaan erimielisyyttä. Alyssa on läpi koko teoksen tunkeileva, rasistinen, epäeettinen ja valheellinen, ja hän onkin yksi harvoista Waldmanin teoksen hahmoista, jotka eivät teoksen aikana kehity. Siinä missä muut kertomuksen henkilöhahmot haastavat stereotyyppinsä, Alyssa pysyy samana epäeettisenä toimittajana teoksen loppuun asti. Näkisin tämän johtuvan siitä, että Alyssaan, ja sitä kautta mediaan, kohdistuu teoksen vahvin kritiikki. Waldmanin teoksen implisiittinen tekijä, joka jakaa sympatiaansa auliisti Molle ja Asmalla, mutta myös moraalisesti kyseenalaisemmille henkilöhahmoille, kuten Seanille ja Clairelle, ei kuitenkaan ulota sitä Alyssan hahmoon asti. Lukijaa ei kutsuta identifioitumaan Alyssaan samalla tavoin kuin teoksen muihin henkilöhahmoihin. Näkisin tämän johtuvan siitä, että Alyssan funktio teoksessa on lähinnä edustaa moraalitonta, terrori-iskujen jälkeistä mediaa. Alyssan, kuten teoksessa esiintyvän median yleensäkin, voidaan nähdä pyrkivän välittämään samaa yksinkertaistavaa vastakkainasettelua kuin mitä on 9/11-diskurssista ja myös ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaneista löydettävissä. Media etsii Waldmanin teoksessa mahdollisimman myyvän ja yksinkertaisen narratiivin ja sulkee ulkopuolelle kaiken sitä vastaan asettuvan informaation. Tämä nousee esille esimerkiksi kohtauksessa, jossa Mo pitää lehdistötilaisuuden ja paljastaa olevansa uutisista tuttu ”muslimiarkkitehti”. Kun Alyssa näkee siistin näköisen Mon, hän harmistuu, sillä Mo ei sovi osaan, jota Alyssa on hänelle kaavaillut (S, 116). Samanlainen yksinker-

taisen, myyvän narratiivin tavoittelu korostuu, kun Alyssa haastattelee Mon ystävää Thomasia. Thomas mainitsee, että kaikki kutsuvat Mota tämän lempinimellä, ei nimellä Mohammad. Alyssa kuitenkin päättää käyttää Mohammad-nimeä: ”Mo didn’t have the ring—theological, historical, hysterical—of Mohammad”. (S, 122.)

Appelin romaani esittää 9/11-iskujen jälkeisestä mediasta suurelta osin vastaavan näkemyksen ja sekin mainitsee kritiikissään nimeltä *New York Post* -lehden, jossa myös Alyssan kerrotaan työskentelevän. Appelin teoksen näkemystä mediasta kuvaa hyvin esimerkiksi Arnoldin tempauksen aikaansaamat seuraavan päivän uutisotsikot:

In the *Daily News*, the headline read: “Mystery Man Mocks Nation at War.” *Newsday* ran the caption: “Tongue of a Snake.” But none was more direct than the *New York Post*. At the angle they’d photographed him—with one arm raised to block the glare—he bore a striking resemblance to Adolf Hitler delivering a Nazi salute. Underneath, they’d printed “THE ENEMY WITHIN” in bold letters. [...] they’d even dotted the i’s in “WITHIN” with miniature swastikas. (Appel 2014, 27.)

Myös Appelin teoksen kritiikin terävin kärki näyttää kohdistuvan tabloidimediaan ja erityisesti *New York Post* -lehteen, jonka kritisoimiseksi teos turvautuu hakaristeineen jo liioitteluun. Teos luokin vielä Waldmanin romaania koomisemman kontrastin sen välille, kuinka mitätön asia on tapahtunut, ja sen välille, mitä siitä seuraa. Molempien teosten juonenkäänteet korostavat, miten pienistä ja siinänsä merkityksettömistä asioista saadaan median avulla aikaiseksi valtava huhumylly.

Toinen yhteinen kritiikin kohde näillä teoksilla on terrori-iskujen jälkeisen isänmaallisuuden ja surun tunteiden varjolla urallaan eteenpäin pyrkivät poliitikot. Appelin romaanissa se kulminoituu äärikonservatiiviseen pastori Spotty Spitfordiin ja tämän johtamaan ”Emergency Civil Rights Brigade” -joukkioon. Pormestariksi pyrkivä Spitford ottaa asiakseen järjestää monipäiväisen protestin Arnoldin pihalla ja käyttää esimerkiksi sodassa pojanpoikansa menettänyttä naista Arnoldin vastaisen kampanjansa apuvälineenä. (Appel 2014, 31–32.) Waldmanin teoksen kritiikki taas näkyy erityisesti kuvernööri Bitmanin hahmossa, joka tässä kohtauksessa puhuu uhrien perheiden tilaisuudessa:

“I’m here today so you know you have my support,” she said, *speaking with practiced empathy*. [...] *A tiny American flag pin* glinted from the lapel of her forest-green pantsuit. “My goal is—has always been—a memorial the families, especially, can embrace. *It’s all you have*.” Sean knew that most of those present hadn’t voted for Bitman, who was a Democrat. But their applause now promised they would. *Having taken office less than a year before the attack, she’d been publicly stalwart in its wake, donning a mask to visit the site, air-kissing her way through hundreds of firefighters’ funerals*. (S, 108–109, kurssiivi SE.)

Kohtaus ohjaa lukijaa pitämään Bitmanin empatiaa valheellisena ja näkemään tämän 9/11-iskujen pyhittämisen varjolla omaa uraansa edistävänä, laskelmoivana poliitikkona. On mielenkiintoista, että Bitmanin kerrotaan olevan demokraatti, sillä tämän arvot ja asenteet ovat kuitenkin sellaisia, jotka yhdistetään useimmiten konservatiiveihin. Hän on isänmaallinen ja varoittelee kansaa uhasta,

jonka ”islamismi” ja ”jihadistit” sekä suvaitsevaisuuden priorisointi turvallisuuden edelle aiheuttavat (S, 130, 214). Näkisin sen, että Bitman kuitenkin on demokraatti, rakentavan samaa kritiikkiä liberaalien toiminnasta terrori-iskujen jälkeisenä aikana kuin mitä teoksessa Clairen ja newyorkilaisen avulla rakennetaan. Sekä Waldmanin että Appelin teokset tuovat siis esille kritiikkiä poliitikkoja kohtaan korostaen erityisesti sitä, miten terrori-iskuja ja niiden aikaansaamia tunteita on käytetty hyväksi uralla etenemisessä. Petrovic (2015a, x–xi; 2015b, 94) näkeekin yhdeksi myöhempiä 9/11-kirjallisuutta määrittäväksi piirteeksi sen kriittisen suhtautumisen terrori-iskujen jälkeiseen politiikkaan.

Olen koonnut tässä alaluvussa yhteen, millaisia erilaisia piirteitä voimme nähdä ensimmäisen ja toisen vaiheen 9/11-romaaneilla olevan. Samantapaisen jaon kahteen vaiheeseen tekee myös Petrovic, joskin hänen teoksensa käsittelee 9/11-tekstejä yleisemmin huomioiden myös esimerkiksi elokuvat, televisiosarjat sekä runouden. Petrovic jakaa tämän laajan 9/11-median kahteen aaltoon, joista hän katsoo jälkimmäisen alkavan vuodesta 2008. Petrovicin näkemys 9/11-kirjallisuuden kehityksestä on lähellä omaani, sillä hänkin näkee muutoksen siinä tapahtuneen 2010-lukua lähestyessä ja myös hänen mukaansa tällainen toisen vaiheen kirjallisuus on monin tavoin monipuolisempaa ja kriittisempää kuin ensimmäisen vaiheen kirjallisuus. (Petrovic 2015a, x–xi.)

Myös Petrovic näkee yhden merkittävimmän eron näiden kahden vaiheen välillä olevan sen, että ensimmäisen vaiheen kirjallisuus keskittyy itse terrori-iskuihin sekä Yhdysvaltojen uhriuden kokemukseen. Hänkin toteaa varhaisen kirjallisuuden enimmäkseen välttelevän terrori-iskujen kontekstointia. Lisäksi Petrovic myös näkee myöhemmän 9/11-kirjallisuuden rakentavan selvän vastalauseen aiemmalle 9/11-diskurssille sekä terrori-iskujen jälkeisen maailman muutoksille ja ongelmille. (Petrovic 2015a x–xii, xvi; 2015b, 94–95.) Olen pyrkinyt tässä luvussa tuomaan esille, kuinka Waldmanin teos pyrkii muodostamaan juuri tällaisen vastanarratiivin sekä kritisoidaan 9/11-diskurssin lisäksi myös 9/11-iskujen konkreettisia seurauksia. Tällainen kritiikki on nähtävissä myös Appelin teoksessa, sekä kuten Petrovic (2015a, xiv) mainitsee, esimerkiksi nopeasti lisääntyvässä Irakin sotaa käsittelevässä kirjallisuudessa.

Petrovic tuo teoksessaan esille myös toisen oleellisen 9/11-romaania koskevan asian, josta olen samaa mieltä. Hän toteaa, että varhainen 9/11-kirjallisuuskritiikki on ollut enemmän preskriptiivistä kuin deskriptiivistä ja on siten esimerkiksi vakiinnuttanut ajatuksen, jonka mukaan 9/11-kirjallisuuden tulisi olla realistista (Petrovic 2015a, x). Samoin Keeble (2014, 11) toteaa, että 9/11-kirjallisuudentutkimus on ollut usein arvottavaa ja pyrkinyt etsimään ”onnistunutta” 9/11-romaania. Vastaavan huomion tekee myös Marjorie Worthington, joka esittää, että 9/11-kirjallisuudentutkimusta on ohjannut ajatus 9/11-iskujen pyhydestä ja siitä, että on olemassa jokin

”oikea” tapa representoida niitä (Worthington 2015, 3). Mielestäni tämä onkin huomattavissa erityisesti varhaisessa 9/11-kirjallisuudentutkimuksessa ja näkisin, että se on myös osaltaan vaikuttanut siihen, millaiseksi 9/11-romaanin kriittinen kaanon on muodostunut. Esimerkiksi DeLillon *Falling Man*, jota analysoidaan lähestulkoon jokaisessa 9/11-kirjallisuutta tarkastelevassa tutkimuksessa, lähestyy terrori-iskuja nimenomaan amerikkalaisten traumaan ja Yhdysvaltojen uhriuteen keskittyvällä tavalla. Samoin tekee Foerin teos, joka sekin esiintyy suurimmassa osassa 9/11-kirjallisuutta analysoivissa teoksissa. Myös Baelo-Allué (2016, 167) toteaa, että tutkijoiden parissa suosituimpia ovat olleet juuri traumaan keskittyvät ja terrori-iskujen laajemman kontekstin sekä poliittiset seuraukset huomiotta jättävät teokset. Vaikka ensimmäisen vaiheen romaanina käsittelemäni Updiken teos ei keskitykään traumaan, se silti välttelee yhtä lailla 9/11-iskujen poliittista kontekstia sekä tarjoaa yksinkertaistavan vastakkainasettelun terrori-iskuihin liittyen.

Kuten olen jo tässä alaluvussa tuonut esiin, tällaisesta representaation tavasta poikkeavia teoksia on kuitenkin ilmestynyt. Ne eivät vain ole saaneet samanlaista huomiota tutkijoilta eivätkä ole siten muodostuneet osaksi 9/11-romaanin kriittistä kaanonaa. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Kalfusin *Disorder Peculiar to the Country* ja Worthingtonin (2015) artikkelissaan analysoima Jess Walterin *The Zero*. Molemmat ovat ilmestyneet vuonna 2006, mutta tarjoavat silti hyvin kriittisiä näkökulmia 9/11-diskurssiin sekä terrori-iskujen konkreettisiin seurauksiin. Kiinnostavaa kyllä, myös Appel itse asiassa kirjoitti kriittisen teoksensa jo vuonna 2004. Hän kuitenkin sai sen julkaistuksi vasta vuonna 2012, jolloin teos myös voitti Dundee International Book Prize -palkinnon. Appel kommentoi kahdeksan vuotta kestänyttä julkaisijan etsintää sanoen: ”I came close many times, but American publishers appeared to fear the political content of the work and several of them admitted this candidly or even asked me to ‘sanitize’ the novel.” (BBC News 2012.) Ajatus siitä, että Yhdysvallat ei ollut valmis vuonna 2004 Appelin teoksessaan esittämälle kritiikille, ei ole kovin kaukaa haettu, kun katsoo 9/11-romaanin alalajin kehitystä ja siitä tehtyä arvottavaa kirjallisuudentutkimusta. Tällaisen ajatuksen puolesta puhuisi myös se, että Kalfusin ja Walterin teosten kaltaiset kriittiset romaanit on marginalisoitu 9/11-romaanin kaanonissa. Näihin marginalisoituihin romaaneihin lukeutuu myös Mohsin Hamidin *The Reluctant Fundamentalist* (2007). Teos lähestyy hyvin kriittisestä näkökulmasta myös Waldmanin teoksessa esiin nousevia aiheita, kuten muslimien kohtelua 9/11-iskujen jälkeisissä Yhdysvalloissa. Kuten Khadem (2015, 68) toteaa, teos ilmestyi amerikkalaisen kirjallisuuden marginaalissa, mutta vähitellen nousi siltä suosioon.

Näyttääkin siltä, että ajan kuluessa tällainen kriittisempi suhtautuminen 9/11-iskuihin ja sen seurauksiin olisi tullut hyväksytyymmäksi. Se, että Waldmanin kriittinen teos on saanut ilmestymisestään lähtien erinomaisia arvioita kriitikoilta, kuten esimerkiksi Keeble (2014, 165) tuo esille, puhuisi myös tämän puolesta. Tällainen kehitys ei ole yllättävää, sillä terrori-iskujen jälkeisenä vuosi-

kymmenenä ihmisten mielipide onkin ehtinyt muuttua monien terrori-iskuihin ja niiden seurauksiin liittyvien asioiden suhteen. Esimerkiksi Bushin ja tämän hallituksen kannatus nousi huippulukemiin nopeasti terrori-iskujen jälkeen, mutta vuoteen 2008 tultaessa molemmat olivat laskeneet murto-osaan siitä, mitä ne aiemmin olivat.²⁹ Kuten jo johdannossa tuotiin esille, Afganistanin ja Irakin sotia kannatettiin 2000-luvun alkupuolella, mutta myös niiden kannatus laski vuosien kuluessa. Ottaen huomioon, että näitä sotia perusteltiin paljolti terrori-iskujen jälkeisen yksinkertaisen vastakkainasettelun avulla, onkin mahdollista, että kompleksisempi ja terrori-iskujen taustan huomioon ottava representaatio on tervetullempi lähestyttäessä 2010-lukua, kun sotien sekä niitä ajaneen hallituksen suosiokin on laskenut. Ehkä 2010-luku tulee olemaan vihdoinkin terrori-iskuista ja niiden seurauksista tehtyjen vastanarratiivien aika.

²⁹ Bushin kannatus nousi terrori-iskujen jälkeen 86 prosenttiin ja laski vuoteen 2008 mennessä 24 prosenttiin. Hallituksen kannatus matkasi 73 prosentista 37 prosenttiin. (PewResearchCenter 2008.)

5. Lopuksi

Pyrkimykseni ei ole ollut tutkielmassani vain tarkastella kertomusteoreettisesti 9/11-romaanien henkilöhahmoja ja kerrontaa, vaan yrittää sanoa jotakin oleellista myös näiden romaanien yhteydestä todellisuuteen. Tutkimustani onkin ajanut kriittinen, yhteiskunnallinen motiivi eli pyrkimys selvittää, toistavatko teokset 9/11-diskurssissa esiintyvää yksinkertaistavaa vastakkainasettelua, joka vahvistaa maailman näkemistä mustavalkoisesti kahteen päinvastaiseen puoleen jaettuna. Se, miten islamia ja Yhdysvaltoja 9/11-romaaneissa representoidaan ei ole merkityksetöntä, vaan sillä on vaikutusta todellisuuteen. 9/11-romaanit osallistuvat muun diskursiivisen merkityksellistämisen mukana siihen, miten ymmärrämme islamin ja Yhdysvaltojen roolin maailmassa. Jos katsomme tämän hetken sanomalehtiä Suomessa ja muualla maailmassa, voimme huomata, että islamofobiaa esiintyy lisääntyvissä määrin ympäri maailmaa. Niin sanottu pakolaiskriisi on nostanut esiin ihmisten negatiivisia ennakkoluuloja islamia ja muslimeja kohtaan, ja monista valtioista löytyy poliitikkoja, jotka pyrkivät sulkemaan ovensa muslimipakolaisilta kokonaan. Muslimien ja islamin representaatiolla on oleellinen vaikutus siihen, millaiseksi ihmisten asenteet tulevat näitä kohtaan kehittymään. Mielestäni kirjallisuustiede alana voi, ja sen tulisikin, osallistua tällaiseen yhteiskunnalliseen keskusteluun. Olenkin työssäni osoittanut, että kirjallisuustieteellisillä lähestymistavoilla ja metodeilla on paljon annettavaa myös tälle yhteiskunnallisesti merkittävälle aiheelle.

Retorisen kertomusteorian avulla olen selvittänyt, millaisia merkityksiä, arvoja ja asenteita 9/11-romaaneissa lukijalle välitetään. Työni toisessa luvussa osoitin, että ensimmäisen vaiheen romaanit keskittyvät Yhdysvaltojen uhriuteen ja amerikkalaisten traumaan. Analyysini avulla toin esille, miten teokset ohjaavat lukijaa tuntemaan sympatiaa tai empatiaa terrori-iskujen traumatisoimia amerikkalaisia kohtaan. Osoitin, että tämä vaikuttaa siihen, millaisia arvostelmia lukija henkilöhahmoista tekee: lukijaa ohjataan trauman varjolla hyväksymään eettisesti kyseenalaisia asenteita ja käytöstä. Toin myös esille, että terrori-iskut esitetään teoksissa usein kontekstittomana yllätyksenä, joka rikkoi Yhdysvaltojen aiemman rauhan.

Luvussa kolme näytin, että viaton uhri Yhdysvallat saa vastapuolekseen ensimmäisen vaiheen 9/11-romaaneissa stereotyyppisen terroristin. Toin esille, että teosten terroristihahmot toistavat useita orientalistisessa diskurssissa tyypillisesti itään liitettyjä piirteitä. Osoitin myös, että teokset korostavat islamin uskoa terrorismin päämotiivina, ja islam kuvataankin romaaneissa luonnostaan väkivaltaisena uskontona. Teokset jättivät huomiotta terrorismin mahdolliset poliittiset, taloudelliset, historialliset ja henkilökohtaiset syyt ja näyttävät, että terrorismissa olisi kyse islamin uskosta johtuvasta arvopohjaisesta erosta, jonka seuraus on ”sivilisaatioiden törmäyksestä”.

Tutkielmani neljännessä luvussa toin esiin, että toisen vaiheen 9/11-romaanit eivät enää toistakaan varhaisten romaanien vastakkainasetteluja ja yksinkertaisia luokitteluja, vaan kritisoivat niitä. Nämä teokset tarjoavat monimutkaisempia identiteettejä ja representaatioita niin amerikkalaisten kuin muslimienkin osalta. Osoitin, että teokset tiputtavat 9/11-iskut jalustaltaan ja kritisoivat terrori-iskujen, niiden uhrien sekä uhrien perheiden erityisasemaa. Nämä romaanit vievät Yhdysvalloilta ja amerikkalaisilta niiden aseman viattomana uhrina ja nostavat kriittiseen valoon terrori-iskujen seurauksia, kuten islamofobiaa ja yltiöisänmaallisuutta. Teosten voimakkain kritiikki kohdistuu kuitenkin terrori-iskujen jälkeiseen mediaan ja politiikkaan.

Olen osoittanut tutkielmassani, että 9/11-romaanin kehitys on vuorovaikutuksessa terrori-iskujen jälkeisen ajan ilmiöiden ja 9/11-diskurssin kanssa. Esiin on noussut, että ensimmäisen vaiheen 9/11-romaanit suurelta osin tukevat hallitsevassa 9/11-diskurssissa esiintyvää yksinkertaistavaa hyvän ja pahan, ”meidän ja heidän” sekä Yhdysvaltojen ja islamin vastakkainasettelua, kun taas toisen vaiheen romaanit nousevat vastustamaan sitä. En ole kuitenkaan voinut syvällisesti paneutua tämän vuorovaikutuksen tai itse 9/11-diskurssin tarkasteluun ja näkisinkin tutkielmani yhdeksi jatkotutkimuksen mahdollisuudeksi tämän vuorovaikutuksen tarkemman analysoinnin. 9/11-romaania tulee mielestäni tarkastella suhteessa muuhun terrori-iskujen merkityksellistämiseen, ja siten aineistoksi tällaisessa tutkimuksessa olisi mielenkiintoista ottaa myös esimerkiksi televisiosarjoja, elokuvia sekä journalistisia tekstejä.

Tutkielmani lopulla esiin on noussut, että 9/11-romaanin kehitys ei ole ollut suoraviivaista, vaan kyseisestä alalajista on löydettävissä myös teoksia, jotka eivät kaikkien piirteidensä perusteella muokaudu ensimmäisen ja toisen vaiheen romaanien jakoon. Alaluvussa 4.2 näytin, että 9/11-romaanin varhaisessa kriittisessä kaanonissa on jätetty tällaiset teokset vähemmälle huomiolle. Esitin, että kriittinen kaanon onkin sisältänyt lähinnä teoksia, jotka lähestyvät terrori-iskuja trauman, uhriuden ja yksinkertaistavien vastakkainasettelujen kannalta. 9/11-kirjallisuudentutkimusta olisikin mielekästä viedä kohti laajempaa 9/11-romaanin kriittistä kaanonia siten, että siihen sisällytettäisiin myös tällaisesta representaation tavasta poikkeavia teoksia.

Tutkielmani saavutuksena voidaan pitää sitä, että olen muodostanut toimivan ja perustellun jaon ensimmäisen ja toisen vaiheen romaanien välille ja määritellyt näiden kategorioiden ominaispiirteet kohdeteosteni avulla. Olen myös kiinnittänyt 9/11-romaanin ja sen kehityksen ajan yhteiskunnalliseen kontekstiin ja 9/11-diskurssiin. Ennen kaikkea olen näyttänyt, että 9/11-romaanit välittävät lukijalle tietynlaisia merkityksiä, arvoja ja asenteita terrori-iskuista ja niiden seurauksista, joiden avulla pyritään, tietoisesti tai tiedostamattomasti, vaikuttamaan siihen, millainen käsitys terrori-iskuista siirtyy vuosikymmeneltä toiselle.

Lähteet

Kohdeteokset

FM = DeLillo, Don 2008 (2007). *Falling Man*. Export Edition. New York: Scribner.

ELIC = Foer, Jonathan Safran 2005. *Extremely Loud and Incredibly Close*. Boston & New York: Houghton Mifflin.

T = Updike, John 2007 (2006). *Terrorist*. Lontoo: Penguin Books.

S = Waldman, Amy 2012 (2011). *The Submission*. Lontoo: Windmill Books.

Muu kaunokirjallisuus

Appel, Jacob M. 2014 (2012). *The Man Who Wouldn't Stand Up*. Glasgow: Cargo.

Beigbeder, Frédéric 2005 (2004). *Windows on the World*. Lontoo: Harper Perennial.

Gibson, William 2005 (2003). *Pattern Recognition*. New York: Berkley.

Kalfus, Ken 2006. *A Disorder Peculiar to the Country*. Saatavilla: <http://www.play.google.com/books/> (Ladattu 20.3.2016).

McEwan, Ian 2006 (2005). *Saturday*. Lontoo: Vintage.

McInerney, Jay 2007 (2006). *The Good Life*. New York: Vintage.

Messud, Claire 2007 (2006). *The Emperor's Children*. New York: Vintage.

Mohsin, Hamid 2007. *The Reluctant Fundamentalist*. Orlando: Harcourt.

Spiegelman, Art 2004. *In the Shadow of No Towers*. New York: Pantheon.

Tutkimuskirjallisuus

Ahmad, Dohra 2009. Not yet Beyond the Veil: Muslim Woman in American Popular Literature. *Social Text* 27(2), 105–131.

Ali-Kamarali, Sumbul 2008. *The Muslim Next Door: The Qur'an, the Media and That Veil Thing*. Ashland: White Cloud Press.

Allawi, Ali A. 2007. *The Occupation of Iraq: Winning the War, Losing the Peace*. New Haven: Yale University Press.

- Baelo-Allué, Sonia 2011. The Depiction of 9/11 in Literature: The Role of Images and Intermedial References. *Radical History Review* 111, 184–193.
- Baelo-Allué, Sonia 2012. 9/11 and the Psychic Trauma Novel: Don DeLillo's *Falling Man*. *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 34(1), 63–79.
- Baelo-Allué, Sonia 2016. From the Traumatic to the Political: Cultural Trauma, 9/11 and Amy Waldman's *The Submission*. *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 38(1), 165–183.
- Bahtin, Mihail 2006. Discourse in the Novel. Dorothy J. Hale (toim.), *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000*. Malden: Blackwell.
- Balaev, Michelle 2014. Literary Trauma Theory Reconsidered. Michelle Balaev (toim.), *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1–14.
- Banita, Georgiana 2012. *Plotting Justice: Narrative Ethics and Literary Culture after 9/11*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Batchelor, Bob 2011. Literary Lions Tackle 9/11: Updike and DeLillo Depicting History through the Novel. *Radical History Review* 111, 175–183.
- Booth, Wayne C. 1983 (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Second Edition. Chicago: The University of Chicago Press.
- Booth, Wayne C. 1988. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press.
- Cvek, Sven 2011. *Towering Figures: Reading the 9/11 Archive*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Deyab, Mohammad Shaaban 2014. Muslim Stereotypes in John Updike's *Terrorist**. Iraj Omidvar & Anne R. Richards (toim.), *Muslims and American Popular Culture*. Santa Barbara: Praeger, 219–238.
- Engelhardt, Tom 2007 (1995). *The End of Victory Culture: Cold War America and the Disillusioning of a Generation*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Engle, Karen 2009. *Seeing Ghosts: 9/11 and the Visual Imagination*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Foucault, Michel 1972 (1969). *The Archaeology of Knowledge. (L'archéologie du savoir)*. Käänt. A. M. Sheridan Smith. London: Routledge.

- Fowler, Alastair 1979. Genre and the Literary Canon. *New Literary History* 11(1), 97–119.
- Frost, Laura 2008. Still Life: 9/11's Falling Bodies. Ann Keniston & Jeanne Follansbee Quinn (toim.), *Literature after 9/11*. New York & London: Routledge, 180–206.
- Genette, Gérard 1980 (1972). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (*Discours du récit*). Käänt. Jane E. Levin. Ithaca: Cornell University Press.
- Gauthier, Tim 2015. *9/11 Fiction, Empathy, and Otherness*. Lanham: Lexington Books.
- Gleich, Lewis S. 2014. Ethics in the Wake of the Image: The Post-9/11 Fiction of DeLillo, Auster, and Foer. *Journal of Modern Literature* 37(3), 161–176.
- Gray, Richard 2011. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Grant, Ruth W. 2006. The Rousseauian Revolution and the Problem of Evil. Ruth W. Grant (ed.), *Naming Evil, Judging Evil*. Chicago: The University of Chicago Press, 53–74.
- Haddad, Yvonne Yazbeck 2011. *Becoming American? The Forging of Arab and Muslim Identity in Pluralist America*. Waco: Baylor University Press.
- Hall, Stuart 1997a. Introduction. Stuart Hall (toim.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1–11.
- Hall, Stuart 1997b. The Work of Representation. Stuart Hall (toim.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 13–64.
- Harris, Wendell V. 1991. Canonicity. *Modern Language Association* 106(1), 110–121.
- Herman, David 2009. *Basic Elements of Narrative*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Herman, Susan N. 2011. *Taking Liberties: The War on Terror and the Erosion of American Democracy*. Oxford: Oxford University Press.
- Hodges, Adam & Chad Nilep 2007. Introduction: Discourse, war and terrorism. Adam Hodges & Chad Nilep (toim.), *Discourse, War and Terrorism*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1–17.
- Holloway, David 2008. *9/11 and the War on Terror*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Huehls, Mitchum 2008. Foer, Spiegelman, and 9/11's Timely Traumas. Ann Keniston & Jeanne Follansbee Quinn (toim.), *Literature after 9/11*. New York & London: Routledge, 42–59.
- Huntington, Samuel P. 1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.

- Irom, Bimbisar 2012. Alterities in a Time of Terror: Notes on the Subgenre of the American 9/11 Novel. *Contemporary Literature* 53(3), 517–547.
- Kaplan, E. Ann. 2005. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Kauffman, Linda S. 2010. The Wake of Terror: Don DeLillo's "In the Ruins of the Future," "Baader-Meinhof," and *Falling Man*. Peter Schneck & Philipp Schweighauser (toim.), *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction: Transatlantic Perspectives on Don DeLillo*. New York & London: Continuum, 19–39.
- Keeble, Arin 2014. *The 9/11 Novel: Trauma, Politics and Identity*. Jefferson: McFarland.
- Keen, Suzanne 2007. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Keniston, Ann & Jeanne Follansbee Quinn 2008. Introduction: Representing 9/11: Literature and Resistance. Ann Keniston & Jeanne Follansbee Quinn (toim.), *Literature after 9/11*. New York & London: Routledge, 1–15.
- Khadem, Amir 2015. Paucity of Imagination: Stereotypes, Public Debates, and the Limits of Ideology in Amy Waldman's *The Submission*. Paul Petrovic (toim.), *Representing 9/11: Trauma, Ideology, and Nationalism in Literature, Film, and Television*. Lanham: Rowman & Littlefield, 67–78.
- Kindt, Tom & Hans-Harald Müller 2006. *The Implied Author: Concept and Controversy*. Käänt. Alastair Matthews. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Knapp, Kathy 2014. *American Unexceptionalism: The Everyman and the Suburban Novel after 9/11*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Kowal, Ewa 2012. *The "Image-Event" in the Early Post-9/11 Novel: Literary Representations of Terror after September 11, 2001*. Krakova: Jagiellonian University Press.
- Morey, Peter & Amina Yaqin 2011. *Framing Muslims: Stereotyping and Representation after 9/11*. Cambridge: Harvard University Press.
- Morley, Catherine 2008. Writing in the Wake of 9/11. Martin Halliwell & Catherine Morley (toim.), *American Thought and Culture in the 21st Century*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 245–258.
- Nadel, Ira 2015. White Rain: 9/11 and American Fiction. *Canadian Review of American Studies* 45(2), 125–148.

- Omidvar, Iraj & Anne R. Richards (toim.) 2014. *Muslims and American Popular Culture*. Santa Barbara: Praeger.
- O'Rourke, Jacqueline 2012. *Representing Jihad: The Appearing and Disappearing Radical*. London & New York: Zed Books.
- Parish, Mary J. 2012. 9/11 and the Limitations of the *Man's Man* Construction of Masculinity in Don DeLillo's *Falling Man*. *Critique* 53, 185–200.
- Peek, Lori. 2011. *Behind the Backlash: Muslim Americans after 9/11*. Philadelphia: Temple University Press.
- Petrovic, Paul 2014. Children, Terrorists, and Cultural Resistance in Don DeLillo's *Falling Man*. *Critique* 55, 597–609.
- Petrovic, Paul 2015a. Introduction. Emergent Trends in Post-9/11 Literature and Criticism. Paul Petrovic (toim.), *Representing 9/11: Trauma, Ideology, and Nationalism in Literature, Film, and Television*. Lanham: Rowman & Littlefield, ix–xvii.
- Petrovic, Paul 2015b. “Our New Customer Is the Bush Administration?”: Questioning Cultural Identity and Governmental Surveillance in Allegra Goodman's *The Cookbook Collector*. Paul Petrovic (toim.), *Representing 9/11: Trauma, Ideology, and Nationalism in Literature, Film, and Television*. Lanham: Rowman & Littlefield, 93–104.
- Phelan, James 1989. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Phelan, James 1996. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Phelan, James 2005a. *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.
- Phelan, James 2005b. Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan's *Atonement*. James Phelan & Peter J. Rabinowitz (toim.), *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell, 322–336.
- Phelan, James 2007. *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Pozorski, Aimee 2014. *Falling after 9/11: Crisis in American Art and Literature*. New York: Bloomsbury.

- Pöhlmann, Sascha 2010. Collapsing Identities: The Representation and Imagination of the Terrorist in *Falling Man*. Peter Schneck & Philipp Schweighauser (toim.), *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction: Transatlantic Perspectives on Don DeLillo*. New York & London: Continuum, 51–64.
- Rabinowitz, Peter J. 1987. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State University Press.
- Randall, Martin 2011. *9/11 and the Literature of Terror*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Said, Edward W. 1997 (1981). *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. 2003 (1978). *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Simpson, David 2008. Telling it like it Isn't. Ann Keniston & Jeanne Follansbee Quinn (toim.), *Literature after 9/11*. New York & London: Routledge, 209–223.
- Sklar, Howard 2013. *The Art of Sympathy in Fiction: Forms of Ethical and Emotional Persuasion*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Spiers, Edward M. 2012. Whatever Happened to the War on Terror? Rachel E. Utley (toim.), *9/11 Ten Years after: Perspectives and Problems*. Farnham & Burlington: Ashgate, 11–26.
- Steinby, Liisa 2013. Kirjallisuus ja kirjallisuudentutkimus. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby, *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 15–58.
- Stubblefield, Thomas 2015. *9/11 and the Visual Culture of Disaster*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Sykes, Rachel 2014. A Failure of Imagination? Problems in 'Post-9/11' Fiction. Robert Fanuzzi & Michael Wolfe (toim.), *Recovering 9/11 in New York*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 248–262.
- Taskale, Ali Riza 2010. Clash of Nihilisms. Mikko Canini (toim.), *The Domination of Fear*. Amsterdam & New York: Rodopi, 79–103.
- Vanderwees, Christopher 2014. A Tightrope at the Twin Towers: Photographs of Falling Bodies and James Marsh's *Man on Wire*. Robert Fanuzzi & Michael Wolfe (toim.), *Recovering 9/11 in New York*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 228–247.

- Vanderwees, Chris 2015. Photographs of Falling Bodies and the Ethics of Vulnerability in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close* *Canadian Review of American Studies* 45(2), 174–194.
- Veggian, Henry 2015. *Understanding Don DeLillo*. Columbia: The University of South Carolina Press.
- Vertigans, Stephen 2010. “Islamic” Terrorism: Inward Differences and Outward Similarities. Gregory H. Franco & Scott L. Cervantes (toim.), *Islam in the 21st Century*. New York: Nova Science, 173–178.
- Versluys, Kristiaan 2009. *Out of the Blue: September 11 and the Novel*. New York: Columbia University Press.
- Watson, Robert P. 2009. The Politics and History of Terror. Tom Lansford, Robert P. Watson & Jack Covarrubias (toim.), *America's War on Terror*. Second Edition. Farnham & Burlington: Ashgate, 1–14.
- Welch, Michael 2006. *Scapegoats of September 11th: Hate Crimes and State Crimes in the War on Terror*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Worthington, Marjorie 2015. Jess Walter's *The Zero*: Satirizing the “Desert of the Real”. Paul Petrovic (toim.), *Representing 9/11: Trauma, Ideology, and Nationalism in Literature, Film, and Television*. Lanham: Rowman & Littlefield, 3–15.

Verkkolähteet

- BBC News 2012. Dundee International Book Prize won by Jacob M Appel. 25.10.2012. <http://www.bbc.com/news/uk-scotland-tayside-central-20088112> (12.10.2016).
- Bush, George W. 2001a. *Address to the Nation on the Terrorist Attacks*. 11.9.2001. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=58057> (12.10.2016).
- Bush, George W. 2001b. *Address to the Nation*. 20.9.2001. <http://www.presidentialrhetoric.com/speeches/09.20.01.html> (12.10.2016).
- Homeland Security 2010. <https://www.dhs.gov/see-something-say-something> (12.10.2016).
- Human Rights Watch 2002. <https://www.hrw.org/reports/2002/usahate/usa1102.pdf> (12.10.2016).
- Kohari, Alizeh 2011. Is there a novel that defines the 9/11 decade? *BBC News*. 28.8.2011. <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14682741> (12.10.2016).

- Kuntzman, Gerts 2016. Major League Baseball must permanently retire 'God Bless America,' a song that offends everyone. *Daily News*. 30.6.2016. <http://www.nydailynews.com/sports/baseball/major-league-baseball-permanently-retire-god-bless-america-article-1.2693228> (26.10.2016).
- Minzesheimer, Bob 2007. Novels about 9/11 can't stack up to non-fiction. *USA Today*. 10.9.2007. http://usatoday30.usatoday.com/life/books/news/2007-09-10-911-novels_N.htm (12.10.2016).
- PewResearchCenter 2002. Americans and 9/11: The Personal Toll. *One Year Later: New Yorkers More Troubled, Washingtonians More On Edge*. 5.9.2002. <http://www.people-press.org/2002/09/05/i-americans-and-911-the-personal-toll/> (12.10.2016).
- PewResearchCenter 2007. *Muslim Americans: Middle Class and Mostly Mainstream*. 22.5.2007. <http://www.pewresearch.org/files/2007/05/muslim-americans.pdf> (12.10.2016).
- PewReseachCenter 2008. Bush and Public Opinion: Reviewing the Bush Years and the Public's Final Verdict. 18. 12.2008. <http://www.people-press.org/2008/12/18/bush-and-public-opinion/> (27.10.2016).
- PewResearchCenter 2011. *Muslim Americans: No Signs of Growth in Alienation or Support for Extremism*. 30.8.2011. <http://www.people-press.org/2011/08/30/muslim-americans-no-signs-of-growth-in-alienation-or-support-for-extremism/> (12.10.2016).
- Schmidt, Michael S. 2007. At the Stadium, Stay Put When the Music Playes. *The New York Times*. 10.5.2007. http://www.nytimes.com/2007/05/10/sports/baseball/10stadium.html?_r=0 (16.10.2016).
- Thill, Scott 2004. In the Shadow of No Towers, by Art Spiegelman. *The Guardian*. 10.9.2004. <https://www.theguardian.com/books/2004/sep/10/1> (12.10.2016).